



Universidade de Brasília  
Faculdade de Ciência da Informação  
Curso de Graduação em Museologia

**Ingrid Orlandi Meira**

**Restauro Participativo de Edificações e Novos Espaços  
Museológicos em Pirenópolis/GO  
(2003-2013)**

Brasília, DF  
Junho, 2016

INGRID ORLANDI MEIRA

Restauro Participativo de Edificações e Novos Espaços  
Museológicos em Pirenópolis/GO  
(2003-2013)

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em Museologia da Faculdade de Ciência da Informação da Universidade de Brasília como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Museologia

**Orientadora:** Prof.<sup>a</sup> Dra. Ana Lúcia de Abreu Gomes

Brasília, DF  
Junho, 2016

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

OM514r Orlandi Meira, Ingrid  
Restauo Participativo de Edificações e Novos  
Espaços Museológicos em Pirenópolis/GO (2003-2013) /  
Ingrid Orlandi Meira; orientador Ana Lúcia de Abreu  
Gomes. -- Brasília, 2016.  
57 p.

Monografia (Graduação - Museologia) --  
Universidade de Brasília, 2016.

1. Patrimônio edificado. 2. Restauração. 3.  
Exposição. 4. Canteiro aberto. 5. Pirenópolis/Goiás.  
I. Gomes, Ana Lúcia de Abreu, orient. II. Título.



## FOLHA DE APROVAÇÃO

### *“Restauração Participativa de Edificação e Novos Espaços Museológicos em Pirenópolis - GO”*

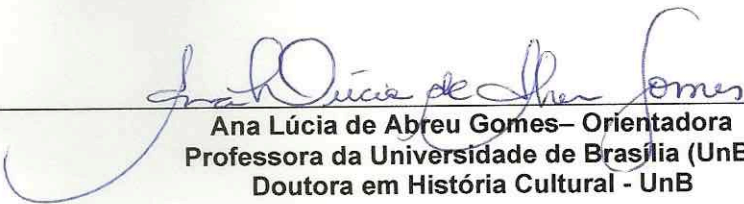
Aluna: Ingrid Orlandi Meira

Monografia submetida ao corpo docente do Curso de Graduação em Museologia, da Faculdade de Ciência da Informação da Universidade de Brasília – UnB, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Bacharelado em Museologia.


#### Banca Examinadora:

Aprovada por:

Orientadora:

  
Ana Lúcia de Abreu Gomes – Orientadora  
Professora da Universidade de Brasília (UnB)  
Doutora em História Cultural - UnB

Membro:

  
Andréa Fernandes Considera – Membro  
Professora da Universidade de Brasília (UnB)  
Doutora em História Cultural - UnB

Membro:

  
Deborah Silva Santos – Membro Titular  
Professora da Universidade de Brasília  
Mestre em História Social – PUC - SP

Brasília-DF, 30 de junho de 2016.

**À minha família.**

## **AGRADECIMENTOS**

Ao IPHAN por tornar possível minha pesquisa ao disponibilizar todo o material necessário e abrir as portas da Superintendência do IPHAN em Pirenópolis sempre que precisei.

Ao arquiteto Maurício, da Superintendência do IPHAN em Pirenópolis, que foi o primeiro contato que tivemos na cidade e que nos acompanhou ao longo da pesquisa, sempre demonstrando interesse e nos recebendo de braços abertos.

À comunidade de Pirenópolis, por contribuir com minha pesquisa durante três anos e me acolher por todos os lugares por onde passei.

À professora Celina Kuniyoshi, pela orientação durante minha graduação, em pesquisas e em sala de aula.

Aos professores da Universidade de Brasília, em especial dos cursos de Museologia e Artes Plásticas, que mediaram todo meu aprendizado durante minha graduação.

Ao CASAS – Centro de Ação Social em Arquitetura Sustentável e a todas as comunidades que atendemos, por me mostrarem a importância dos processos participativos e a alegria de transformar o mundo com pequenos gestos.

À Natasha Buarque, grande amiga e também companheira de pesquisa em todos os momentos. Sem sua ajuda essa pesquisa não teria sido possível e esses anos não teriam tanta graça.

À minha mãe, Rosana, por me apoiar nessa jornada da segunda graduação e me auxiliar sempre nos momentos em que a calma me faltou. Pela revisão deste trabalho e por todas as sugestões sábias durante minha formação e por toda minha vida.

Ao meu irmão, Igor, por todo o apoio de irmão mais velho, pela revisão de meu trabalho e orientação nesse processo.

Aos meus avós, que de diversas maneiras me ajudam a seguir meus sonhos.

Aos amigos que fiz na Universidade de Brasília, em especial meus colegas da Primeira Turma que fizeram destes anos alguns dos melhores de minha vida e aos “sete”, meus amigos de infância, que me acompanham sempre e me apoiam em todas as minhas escolhas.

Ao Bruno, por estar do meu lado no momento certo.

"(...) As idéias novas deviam ser encaradas como objetos preciosos, merecedores de especial atenção particularmente quando parecem um pouco estranhos. Não estou insinuando que passemos a receber com agrado as idéias novas porque novas. Mas não devemos manifestar o desejo de suprimir uma idéia nova, mesmo se ela não nos parece muito interessante". (POPPER, 1976, in Chagas, 1994, p. 7)

## **RESUMO**

O presente trabalho analisa a relação entre práticas do restauro arquitetônico participativo e criação de espaços museológicos na cidade de Pirenópolis/GO. Foram utilizados como objetos de estudo a Igreja Matriz Nossa Senhora do Rosário e a Igreja de Nosso Senhor do Bonfim, entre os anos de 2003 a 2013. Por ser um campo ainda pouco explorado, foram utilizadas fontes como diários de obra, relatórios do IPHAN e da construtora responsável pelas obras da restauração, assim como plantas arquitetônicas e registros fotográficos. A análise dos restauros foi feita com base nas Cartas Patrimoniais e nas teorias da restauração, e os espaços museológicos foram identificados por meio da comparação com métodos utilizados frequentemente em museus na contemporaneidade. Concluiu-se que existe a criação de espaços museológicos durante os processos de restauração do patrimônio edificado, quando este conta com a participação da comunidade. Dessa maneira é possível identificar mais um campo onde o museólogo pode atuar e contribuir para a preservação do patrimônio cultural no Brasil.

### **Palavras-chave:**

Patrimônio edificado. Restauração. Exposição. Canteiro aberto. Pirenópolis/Goiás.



## **ABSTRACT**

This study examines the connection between practices of participatory architectural restoration and creation of museological sites in the city of Pirenópolis / GO. The church Matriz Nossa Senhora do Rosário and the church Nosso Senhor do Bonfim, between the years 2003 to 2013, were used as objects of study. As a yet unexplored field, unusual sources were used, such as daily work reports from IPHAN and the company responsible for the works of restoration, as well as architectural plans and photographic records. The analysis of the restorations were done based on the “Cartas Patrimoniais” and the theories of restoration, and museological sites were identified by comparison with methods often used in museums nowadays. It was concluded that there is the creation of museological sites during the restoration process of the built heritage, when it relies on community participation. This way is possible to identify another field where the museologist can work and contribute to the preservation of cultural heritage in Brazil.

### **Keywords:**

Built Heritage. Restoration. Exhibition. Opened Construction Site. Pirenópolis/Goiás.

## LISTA DE FLUXOGRAMAS

|  |    |
|--|----|
| <b>Fluxograma 1</b> - As formas discursivas do museu.....  | 25 |
| <b>Fluxograma 2</b> - Principais momentos e etapas do processo de concepção de exposição.....            | 25 |
| <b>Fluxograma 3</b> - Principais momentos e etapas do processo de montagem de exposição.....             | 26 |
| <b>Fluxograma 4</b> - O museu como processo de comunicação e como forma de linguagem significativa ..... | 31 |

## LISTA DE FIGURAS

|   |    |
|---|----|
| <b>Figura 1</b> - Mapa da cidade em 2002: perímetro tombado em destaque.....  | 37 |
| <b>Figura 2</b> - Igreja Nossa Senhora do Rosário. Pirenópolis/GO.....  | 39 |
| <b>Figura 3</b> - Visitação na Exposição de Canteiro Aberto .....   | 42 |
| <b>Figura 4</b> - Jovens em visita ao Canteiro Aberto.....  | 43 |
| <b>Figura 5</b> - Igreja do Nosso Senhor do Bonfim. Pirenópolis/GO .....  | 45 |
| <b>Figura 6</b> - Montagem da escada de acesso para o alto da plataforma de trabalho da estrutura/andaime sob o arco-cruzeiro.....          | 48 |
| <b>Figura 7</b> - Vista geral da escada de acesso para o alto da plataforma de trabalho da estrutura/andaime sob o arco-cruzeiro .....      | 48 |
| <b>Figura 8</b> - Simulação tridimensional da estrutura sob o arco-cruzeiro para que pudesse ser acessada .....                             | 49 |
| <b>Figura 9</b> - Estudo para Vitrine Expositiva para a imagem do N. S. do Passos - Igreja de Nosso Senhor do Bonfim - Pirenópolis-GO ..... | 50 |
| <b>Figura 10</b> - Imagem da Vitrine montada no interior da Igreja do Nosso Senhor do Bonfim. Pirenópolis/GO.....                           | 50 |

## SUMÁRIO

|  |    |
|--|----|
| MEMORIAL .....   | 12 |
| INTRODUÇÃO .....   | 14 |
| CAPÍTULO I.....  | 19 |
| RESTAURAÇÃO DO PATRIMÔNIO EDIFICADO .....  | 19 |
| Teorias da restauração.....  | 19 |
| As Cartas Patrimoniais .....   | 21 |
| A participação da comunidade no restauro arquitetônico .....                     | 23 |
| CAPÍTULO II .....  | 27 |
| ESPAÇO MUSEOLÓGICO.....  | 27 |
| Espaço Museológico e Museu.....  | 27 |
| Exposição e Comunicação.....   | 29 |
| CAPÍTULO III .....   | 33 |
| ASSUMINDO A FUNÇÃO DE ESPAÇO MUSEOLÓGICO .....                                   | 33 |
| A mudança de uso da edificação nos processos de restauração participativos ..... | 33 |
| A EXPERIÊNCIA DE PIRENÓPOLIS/GO .....  | 37 |
| A Cidade de Pirenópolis.....   | 37 |
| As Fontes Utilizadas .....   | 38 |
| Restauração da Igreja Matriz Nossa Senhora do Rosário.....                       | 39 |
| Restauração da Igreja do Nosso Senhor do Bonfim.....                             | 45 |
| CONCLUSÃO .....  | 53 |
| REFERÊNCIAS .....  | 56 |

## MEMORIAL

Sou Brasiliense, nasci e cresci numa cidade onde a arquitetura monumental e escultórica chama a atenção. Morei em uma “Superquadra” por quase vinte anos, e achava incrível como tudo aquilo tinha sido planejado. A arte envolvida na criação dessa cidade e as sensações que cada espaço despertava me aproximou do campo da arquitetura, e em 2008 ingressei na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Apesar desse encantamento, um campo da arquitetura me chamou mais a atenção por me lembrar de algo que me interessou também desde a infância, o museu. Ao longo de minha formação fui levada inúmeras vezes por minha família a diversos museus no Brasil e no exterior, além de sítios históricos. Ficava imaginando como tudo aquilo que via havia sido coletado, quem tinha montado determinada exposição e como havia feito isso, porque haviam escolhido determinadas coisas e não outras, como os objetos eram restaurados, etc. Essas experiências me fizeram refletir sobre história, memória e preservação, e me levaram a buscar informações sobre o patrimônio edificado. Em busca de unir as duas áreas que me interessavam, ingressei no curso de Museologia da Universidade de Brasília em 2009. Cursei os dois cursos concomitantemente.

Após ter estudado mais profundamente técnicas tradicionais de construção e ter visitado a cidade de Pirenópolis, contando com uma visita ao canteiro de obras da restauração de uma igreja local, decidi pesquisar mais o restauro de edifícios históricos em centros urbanos tombados. Iniciei em 2013 um Projeto de Iniciação Científica orientado pela Prof<sup>a</sup> Dra. Celina Kuniyoshi, intitulado “Pirenópolis: um estudo de caso sobre patrimônio, museu e desenvolvimento sustentável”, que foi dividido em duas fases e durou aproximadamente dois anos. Durante esse período tive a oportunidade de participar de um curso sobre Design de Interiores sustentável em Edifícios Históricos, em Florença, na Itália. Esse momento foi decisivo para que a escolha de meus objetos de estudo futuros fossem no Brasil. O curso me trouxe contribuições importantes e conhecimento técnico essencial, mas também me mostrou as diferenças de tratamento do patrimônio em diferentes locais do globo e as necessidades específicas de um lugar que não era o meu, local esse em que a prática em relação ao patrimônio edificado já era explorada há mais tempo. Isso fez com que eu pensasse na realidade dos locais próximos a mim, e na necessidade de

mais pesquisas sobre o tema em meu país. Em 2014 fiz mobilidade acadêmica para a Universidade Federal da Bahia, onde cursei disciplinas no curso de Museologia, assim como fui ouvinte em disciplinas do Mestrado Profissional em Conservação e Restauração de Monumentos e Núcleos Históricos (MP-CECRE UFBA). Durante esse período em contato com o curso de museologia em Salvador, percebi a necessidade de estudos interdisciplinares entre a arquitetura e a museologia. No mestrado tive contato com diversos profissionais especialistas em restauração de edifícios históricos, mas que, ao meu ver careciam de conhecimentos provenientes do campo da museologia. Em uma das disciplinas que participei tive a chance de explorar mais a ligação entre os dois campos de conhecimento, sendo que a demanda que se mostrou mais urgente foi a da relação da comunidade local com os edifícios restaurados.

Identifiquei, ao voltar para Brasília, que Pirenópolis, local que estudei ao longo de minha graduação, havia sido palco de duas restaurações participativas nas últimas décadas, e que apresentavam situações que me suscitaram interesse. Sendo assim, decidi por fazer a pesquisa que culminou nesse trabalho final de graduação no curso de Museologia da Universidade de Brasília, onde pretendi unir minhas duas formações.

## INTRODUÇÃO

Este trabalho teve como base pesquisas de iniciação científica feitas durante a graduação em Museologia, dentro do projeto de pesquisa “Pirenópolis: um estudo de caso sobre patrimônio, museu e desenvolvimento sustentável”, coordenado pela professora Celina Kuniyoshi e desenvolvido dentro da Linha de Pesquisa “Teoria e Prática Museológica”, do Grupo de Pesquisa “Museologia, Patrimônio e Memória do PPGCInf – FCI/UnB. Essas pesquisas se deram na cidade de Pirenópolis/GO e diversos questionamentos surgiram ao longo dos anos em contato com o patrimônio cultural de seu centro histórico. As visitas técnicas à Igreja Matriz Nossa Senhora do Rosário e ao canteiro de obras da restauração da Igreja Nosso Senhor do Bonfim suscitaram o interesse sobre como os processos de restauro foram desenvolvidos e como a população se relaciona com seu patrimônio. Sendo assim, o objetivo dessa monografia é identificar se existe uma relação entre os processos de restauro do patrimônio edificado, quando estes contam com a participação da comunidade, e a aproximação desses com espaços museológicos.

Serão utilizados como objetos de análise dois templos religiosos localizados na cidade de Pirenópolis-GO: a Igreja Matriz Nossa Senhora do Rosário e a Igreja do Nosso Senhor do Bonfim. As duas edificações passaram por restauros na última década, em processos em que a comunidade esteve presente de maneiras específicas.

A presente pesquisa parte da constatação de que a partir da segunda metade do século XX as visões sobre o patrimônio começaram a ser renovadas, assim como o entendimento sobre restauração e preservação dos bens culturais. Dentro desse campo está o restauro do patrimônio edificado. As dimensões do patrimônio edificado foram ampliadas e passaram a exigir mais dos especialistas do que somente preservar a matéria. Fonseca (2009, p. 40) afirma, nesse sentido, que, “embora a proteção incida sobre as coisas, pois estas é que constituem o objeto da proteção jurídica, o objetivo da proteção legal é assegurar a permanência dos valores culturais nelas identificados”.

Desse modo, para assegurar a permanência desses valores culturais, a participação da comunidade nos processos de restauração tem se tornado cada vez mais relevante e se faz necessária a reflexão de métodos para que isso se dê na

prática. Já na década de 1970, as cartas patrimoniais vêm apontando essa necessidade. Apesar das Normas de Quito (1967) trazem recomendações para a aproximação do público às obras de restauro, Aliprandi (2010) afirma que:

Inicialmente, em 1972, é publicada a Carta do Restauro, onde se vê a preocupação em manter no interior do Centro Histórico uma vida digna aos seus moradores, adaptado ao conforto da modernidade, mas preservando sua história. Para tanto, uma das recomendações é a ligação da região central com o restante do território e a melhoria das condições básicas de vida, como o saneamento.

Mas é em 1976, quando da publicação das Recomendações de Nairobi, que a participação dos cidadãos é tratada de forma direta e com grande intensidade. Nela é destacada a responsabilidade dos indivíduos e do Estado em preservar a área histórica da cidade e trás também a necessidade de se distribuir o poder para as instâncias regional e local. (ALIPRANDI, p. 9, 2010)

Neste trabalho serão utilizados principalmente os termos "preservação" e "restauro" para tratar sobre processos de intervenção no patrimônio imóvel. Essa decisão foi feita levando em consideração os termos mais aceitos na bibliografia encontrada sobre o tema no Brasil<sup>1</sup>. Kühl (2008), ao apresentar os termos mais utilizados nos países com grande número de publicações e tradição na temática, afirma:

Cabem aqui algumas considerações sobre o uso das palavras preservação, restauro e conservação. Em alguns ambientes culturais, como no Brasil e na França, existe um sentido lato associado à palavra *preservação*, que pode abranger procedimentos de intervenção (a exemplo de manutenção, conservação e restauração), formas legais de tutela (como tombamento), políticas de proteção e perpetuação da memória, educação patrimonial. Na Inglaterra, a palavra *restoration* permanece com conotação extremamente negativa pela repercussão do pensamento ruskiano, utilizando-se *conservation* tanto para bens móveis quanto imóveis. Já nos Estados Unidos, a palavra *conservation* volta-se mais para os bens móveis, enquanto *preservation* é empregada preferencialmente para bens imóveis. Em ambiente italiano, usa-se *conservazione* e *tutela* para o sentido lato, com algumas nuances, semelhante ao uso brasileiro da palavra *preservação*. *Conservazione* também é associada a um dos graus de atuação (distinta da manutenção e do restauro). (KÜHL, 2008, p. 73)

---

<sup>1</sup> A bibliografia referida está relacionada principalmente ao campo da Arquitetura, onde se encontra grande parte das publicações acerca do patrimônio edificado.

Também será utilizado o termo "processo de restauro" para se referir ao conjunto de ações que compõem o restauro arquitetônico e artístico. Esse termo será adotado por se tratar não apenas de um produto final que é devolvido para a população após as obras, mas de suas várias etapas, desde o planejamento do restauro, início das obras, desenvolvimento, finalização e entrega. Durante esse processo, a possibilidade de transformação do uso inicial do edifício para um espaço museológico será o alvo de discussão central aqui apresentado. Para tanto, muitas das argumentações irão girar em torno dos museus, suas definições e práticas.

A temática em questão está ligada à preservação do patrimônio material. O patrimônio hoje é visto de forma mais ampla, contemplando as mais diversas atividades, como afirma Kühl:

A palavra preservação no Brasil possui um sentido lato que abarca variados tipos de ações, tais como inventários, registros, providências legais para a tutela, educação patrimonial e políticas públicas. Abrange também as intervenções nos bens, para que sejam transmitidos da melhor maneira possível ao futuro, que podem assumir a forma de manutenção, conservação, restauração (...), devendo o restauro ser entendido, antes de tudo, como ato de cultura, algo evidenciado por Renato Bonelli há meio século. (KÜHL, 2008, p.59)

Ainda, permeará este trabalho a ligação da comunidade com a preservação do patrimônio edificado, tendo importante papel para alcançar melhores resultados a longo prazo. Nesse caso, o patrimônio está a serviço da comunidade. O museu é visto dessa mesma forma por Navarro e Riera:

Consideramos que el museo tiene que ser un instrumento al servicio de su comunidad. Como tal tiene que prever las estrategias inclusivas necesarias para facilitar el acceso de todos los visitantes potenciales sea cual sea su origen, creencia religiosa, capacidades, nivel socioeconómico o cultural. (NAVARRO; RIERA, 2012, P.123)<sup>2</sup>

A transformação de um espaço de culto, como é o caso da análise dessa pesquisa, em espaço museológico, tem o potencial para a criação de uma exposição

---

<sup>2</sup> Tradução livre:

“Consideramos que o museu tem que ser um instrumento a serviço de sua comunidade. Como tal tem que prever as estratégias inclusivas necessárias para facilitar o acesso de todos os visitantes potenciais seja qual for sua origem, crença religiosa, capacidades, nível socioeconômico ou cultural”.



completa, capaz de comunicar ao público a partir da relação dos visitantes com os objetos e as experiências que eles representam para a comunidade a que pertencem. Os objetos expostos formam um conjunto, por apresentarem relação entre si e com o edifício, que passa também a fazer parte da coleção. Karp e Lavine, que são citados em Poulot, falam sobre duas formas de se trabalhar o museu, que, no caso de Pirenópolis, encontramos similaridade com a segunda forma apresentada:

O museu pode mobilizar duas molas propulsoras bastante diferentes: o encantamento diante da obra ou do objeto completamente fora de seu contexto, ou sua exposição em paralelo com saberes e experiências (KARP; LAVINE, 1991 in POULOT, 2013, p. 23).

Para esse trabalho, além de fontes como livros e artigos, foram utilizados diários de obras, relatórios do IPHAN e de construtoras, projetos tridimensionais e projetos em Autodesk AutoCAD<sup>3</sup>. Também foram disponibilizados registros fotográficos e bibliografia específica presente na Superintendência do IPHAN Pirenópolis.

No primeiro capítulo, intitulado "Restauração do Patrimônio Edificado", serão expostas, brevemente, as teorias do restauro elaboradas a partir do século XIX, que são importantes para entender as bases das restaurações que serão analisadas. Ainda neste capítulo serão apresentadas as cartas patrimoniais e será abordada a participação da comunidade no restauro arquitetônico, essenciais para compreender a forma de tratamento do patrimônio ao longo dos anos em diferentes locais do globo.

No capítulo II, a análise será sobre museus e espaços museológicos, e como estes são caracterizados. Uma das principais ações de um museu, a exposição, será problematizada e analisada de maneira prática, mas também será relacionada com a comunicação em museus.

No capítulo III, denominado "Assumindo a função de Espaço Museológico", será apresentado o ponto chave da pesquisa, a se iniciar pela "mudança de uso da edificação nos processos de restauração participativos", que relaciona a participação da comunidade nos processos de restauro às mudanças de uso inicial para a função de espaço museológico. Em seguida será analisada a experiência de Pirenópolis,

---

<sup>3</sup> Software utilizado principalmente por arquitetos para a criação de desenhos técnicos em arquitetura.

onde constará um breve histórico da cidade e suas características marcantes. Serão analisadas as restaurações mais recentes que ocorreram na Igreja Matriz Nossa Senhora do Rosário e na Igreja do Nosso Senhor do Bonfim, buscando identificar os pontos que levam a crer que a função museológica pode estar presente nesses espaços.

## CAPÍTULO I

### RESTAURAÇÃO DO PATRIMÔNIO EDIFICADO

a restauração fundamenta-se no respeito pela obra, pela sua materialidade, pelos seus aspectos documentais e de conformação. O restauro e a conservação, hoje, voltam-se não mais apenas para aquilo que era entendido como "obra de arte", mas dirigem suas atenções também às obras modestas que com o tempo assumiram conotação cultural, os "monumentos históricos" (testemunhos do fazer humano) como postulados por Riegl já no início do século XX. (KÜHL, 2008, p. 79)

#### Teorias da restauração

As teorias da restauração começaram a se desenvolver ainda no século XVIII, mas foi com Viollet-le-Duc, na França, e John Ruskin, na Inglaterra, que tiveram destaque no século XIX. Os conceitos de restauração se modificaram ao longo do tempo, mas tiveram influências das localidades em que foram palco. Dessa forma, é complicado chegar a uma única definição. Cunha (2010, p.21) diz que "estabelecer de modo cabal o conceito de restauração não é tarefa fácil e talvez não seja nem mesmo possível, sobretudo porque se trata de um campo disciplinar relativamente recente e em constante reavaliação e mudança".

Na França, Viollet-le-Duc apoiava a corrente intervencionista, segundo Kühl (in Viollet-le-Duc, p. 18), muitas de suas obras de restauro "resultaram em intervenções incisivas, fazendo largo uso de reconstituições ou mesmo 'corrigindo' o projeto onde ele se mostrava defeituoso." Viollet-le-Duc é considerado o precursor do conceito moderno de restauração, para ele "restaurar um edifício não é mantê-lo, repará-lo ou refazê-lo, é restabelecê-lo em um estado que pode não ter existido nunca em um dado momento" (Viollet-le-Duc, 2000, p. 29). Apesar da importância de Viollet-Le-Duc na história do restauro de edifícios e monumentos, John Ruskin, em oposição, inicia uma nova corrente na Inglaterra.

John Ruskin apoiava o antiintervencionismo, prezando pela conservação, ao invés da restauração, acreditava que a restauração falsificava o bem e seria, portanto, impossível. Segundo Raquel Diniz Oliveira, "Ruskin sustentava que a

arquitetura era essencial à lembrança, sendo o meio mantenedor das ligações com o passado e a identidade coletiva.” (OLIVEIRA, 2009, p. 80)

No final do século XIX, na Itália, Camilo Boito apresenta sua teoria, acreditando na conservação, mas aceitando também a restauração, em casos que esta se torne uma prioridade para sua preservação, desde que se mantenha sua autenticidade histórica. Boito é quem começa a diferenciar mais claramente as ações de restauro e conservação. De acordo com Oliveira (2009, p.81):

Camillo Boito partiu das idéias de Ruskin e Viollet-le-Duc, conciliando-as no *restauro filológico*. Entendia que a restauração só deveria ser praticada in extremis, quando todos os outros meios de salvaguarda (manutenção, consolidação, intervenções imperceptíveis) tivessem fracassado. Ademais, formulou um conjunto de diretrizes para a conservação e a restauração dos monumentos históricos. Suas idéias auxiliaram na separação precisa entre os conceitos de restauração e conservação. (Grifo da autora)

Aloïs Riegl, pouco depois, entre o final do século XIX e início do século XX, irá defender que, o que justifica a restauração de um monumento seria como a sociedade o percebe e a ele atribui valores. Riegl considera os monumentos históricos “como instrumentos da memória coletiva e como obras de valor histórico que, mesmo não sendo “obras de arte”, são sempre obras que possuem uma configuração, uma conformação” (Kühl, 2006, p.18). Kühl mostra a importância da produção de Riegl ao afirmar que:

Riegl deu passos fundamentais para consolidar a preservação de bens culturais como um campo disciplinar autônomo, que deixou de ser apenas um “auxiliar” da história da arte (assim como também contribuiu para a consolidação da própria história da arte como um campo autônomo em relação à “história geral”), passando a assumir características próprias, podendo, por sua vez, oferecer contribuições para a própria historiografia e para a criação artística contemporânea. Elaborou proposições prospectivas, que permanecem válidas ainda hoje, contendo elementos que podem ser continuamente explorados. (Kühl, 2006, p.20)

Outros teóricos da restauração surgiram também na virada para o século XX, como Max Dvořák, na Áustria, que acreditava que:

A proteção de monumentos não se pode limitar a algumas obras de arte singulares, mas deve incluir tudo o que puder ser considerado um bem artístico público no mais amplo sentido do termo. E as coisas de menor importância geralmente demandam maior atenção do que as mais significativas. (DVOŘÁK, p. 89)

Após a Segunda Guerra Mundial, várias cidades europeias se encontravam em ruínas, e a restauração tomou um caráter emergencial de reconstrução estética, a fim de recuperar as cidades que foram destruídas. Cesari Brandi, na Itália, irá compilar a teoria da restauração desse momento, frisando a importância estética e histórica dos monumentos e obras de arte. Segundo Brandi (2004, p.30), a restauração "constitui o momento metodológico do reconhecimento da obra de arte, na sua consistência física e na sua dúplice polaridade estética e histórica, com vistas à sua transmissão para o futuro." Apesar disso, deixa claro que em casos de conflito, como foi a Segunda Guerra Mundial, o caráter estético prevalece sobre o histórico.

No século XX, outros teóricos adentraram no campo da restauração e contribuíram para as discussões dessa área, a fim de propor formas de restaurar e preservar os monumentos históricos. Beatriz Kühl cita alguns deles:

Foram de relevância (e permanecem atuais) textos escritos desde os anos 1940, a exemplo dos de Cesare Brandi, Roberto Pane, Renato Bonelli e Paul Philippot, atingindo-se certa posição de consenso internacional na Carta de Veneza, de 1964. Houve buscas paralelas que convergiram em alguns temas, oferecendo meios para a crítica e aprofundamento recíprocos. (Kühl, 2006, p.22)

As discussões internacionais que surgiram em torno das teorias da restauração foram fundamentais para o pensamento contemporâneo e formulação de tratados e recomendações envolvendo a preservação de bens culturais, a exemplo das cartas patrimoniais que serão apresentadas a seguir.

### **As Cartas Patrimoniais**

As cartas patrimoniais são documentos formalizados durante encontros de especialistas ligados à preservação do patrimônio cultural. Apesar de serem conhecidas de forma geral como “cartas”, podem assumir outros formatos,

recebendo outras denominações - normas, declarações, recomendações, compromissos, convenções, conferências e decisões – geralmente seguidos pelo nome do local onde foram firmados. Essas Cartas Patrimoniais podem ter caráter local, regional, nacional ou internacional, sendo importantes documentos para analisar a mudança de pensamento dos especialistas ligados à preservação do patrimônio cultural, e mais especificamente ao restauro, em diferentes momentos históricos e localização geográfica.

São apresentadas ao longo do presente trabalho as cartas mais expressivas dentro da temática da preservação do patrimônio edificado e/ou sobre a participação da população nos processos de preservação. Além das cartas apresentadas, existem diversas outras que podem ser de interesse dos atuantes na área do restauro arquitetônico.

A primeira carta patrimonial que teve destaque foi a Carta de Atenas, redigida em 1931, na Grécia. Pelegrini (2006) afirma que:

O primeiro documento internacional que buscou apresentar princípios gerais concernentes à conservação e restauro de monumentos resultou da conferência realizada na Grécia, em outubro de 1931. Esse evento promovido pelos membros do Escritório Internacional dos Museus e da Sociedade das Nações, recomendava que a utilização dos monumentos fosse capaz de assegurar-lhes a existência, destinando-os sempre a finalidades condizentes com o seu caráter histórico ou artístico. Para tanto, aconselhava a promoção de instituições e a organização de grupos qualificados capazes de garantir a salvaguarda de obras-primas da civilização que se apresentassem em condição de risco. (PELEGRINI, 2006, p. 55)

Sendo assim, a Carta de Atenas considera que:

a melhor garantia de conservação de monumentos e obras de arte vem do respeito e do interesse dos próprios povos, considerando que esses sentimentos podem ser grandemente favorecidos por uma ação apropriada dos poderes públicos, emite o voto de que os educadores habituem a infância e a juventude a se absterem de danificar os monumentos, quaisquer que eles sejam, e lhes façam eu aumentar o interesse de uma maneira geral, pela proteção dos testemunhos de toda a civilização. (IPHAN, 2004, p. 17)

Outra carta de interesse para o patrimônio edificado é a Carta de Veneza (1964), que trata da interdisciplinaridade do campo da preservação, e da necessidade de dar utilidade aos prédios restaurados. Defende que "a conservação e a restauração dos monumentos constituem uma disciplina que reclama a colaboração de todas as ciências e técnicas que possam contribuir para o estudo e a salvaguarda do patrimônio monumental" (IPHAN, 2004, p. 92). A Carta de Burra (1980) também tem destaque ao apresentar as definições dos principais termos utilizados na temática do patrimônio edificado.

Já em 1967, as Normas de Quito, também trazem recomendações para a aproximação do público às obras de restauro, assim como a Declaração de Amsterdam (1975), a Carta de Washington (1986), a Carta de Petrópolis (1987) e a Carta de Quebec (1982). Aliprandi (2010) traz também a Recomendação de Nairóbi (1976) como precursora das Cartas de Washington e Petrópolis:

foram publicadas ainda a Carta de Washington, em 1986, e a Carta de Petrópolis, em 1987, que continuaram trazendo algumas questões das Recomendações de Nairóbi, tais como a participação e o comprometimento dos cidadãos, melhorias na qualidade de vida dos residentes e a importância da informação desde as camadas populares, no caso da primeira, e a permanência da população residente, no caso da segunda. Isso serviu para dar continuidade aos conceitos trazidos em 1976, colaborando para que as intervenções continuassem a envolver o cidadão em seus processos. (ALIPRANDI, p. 10, 2010)

Apesar de terem sido editadas em diferentes localidades, as cartas patrimoniais também servem como base para restaurações feitas no Brasil, levando os profissionais ligados à restauração do patrimônio edificado a adaptar a metodologia do restauro à realidade brasileira e a cada edifício em particular.

### **A participação da comunidade no restauro arquitetônico**

A natureza e a cultura são vivas, enquanto pertencerem a uma população da qual constituem o patrimônio. Elas morrem depressa quando são apropriadas e codificadas por especialistas externos à população. (VARINE, 2013, p.18-19)

Na maioria dos processos de restauração tradicionais no Brasil, existe um distanciamento entre a comunidade local e os responsáveis pelas obras do restauro. A partir do momento em que um edifício é fechado para as intervenções se inicia um período de dissociação da população, que só será finalizado quando forem encerradas as atividades dos profissionais. A falta de envolvimento dessa comunidade interfere na efetiva preservação do patrimônio edificado a longo prazo. O distanciamento durante esse processo leva a um abismo entre a comunidade e o bem edificado, principalmente quando o edifício precisa ser fechado por longos períodos de tempo.

Quando a população é convidada a participar do processo de restauração de um edifício ela passa a ter um papel ativo e também carrega consigo responsabilidade sobre as decisões que serão tomadas ao longo do processo. Essa aproximação proporciona a criação de um vínculo afetivo importante para que, mesmo após as obras, a comunidade continue a tarefa contínua de preservação do bem imóvel. Varine (2013) defende que essa estreita relação entre o patrimônio e a comunidade é essencial:

Ora, o que procuro defender aqui é que aquilo que diz respeito ao patrimônio diz respeito ao cidadão, inicialmente, quer seja ele gestor ou usuário. É assim por ele, no seio de sua comunidade, que é preciso começar, se não ficaremos condenados a uma iniciativa tecnocrática de curto prazo, pois os responsáveis pela decisão não estão, na maior parte das vezes, pessoalmente interessados no futuro do patrimônio e do desenvolvimento.(VARINE, 2013, p.80)

Apesar dos benefícios dessa prática participativa, é necessário adotar métodos diferenciados dentro do canteiro de obras da restauração de um bem edificado para que este se torne acessível (no sentido amplo da palavra) para esse novo público. É nesse momento que a Museologia pode contribuir em peso para a preservação do patrimônio, material e imaterial, a ele vinculado.

Cada vez mais é possível perceber a preocupação dos agentes de preservação do patrimônio com a inclusão da participação da comunidade nos processos de restauração do patrimônio edificado. Analisando as cartas patrimoniais que tratam sobre o tema, vê-se que a temática de processos de preservação participativos começou a ser inserida aos poucos nesse universo. Nas Normas de Quito (IPHAN, 2004, p. 116), é frisado que:



Em qualquer caso, a colaboração espontânea e múltipla dos particulares nos planos de valorização do patrimônio histórico e artístico é absolutamente imprescindível, muito especialmente nas pequenas comunidades. Daí que, na preparação desses planos, deve-se levar em conta a conveniência de um programa paralelo de educação cívica, desenvolvido sistemática e simultaneamente à execução do projeto. (IPHAN, 2004, p. 116)

Na Declaração de Amsterdam (IPHAN, 2004, p. 203), de 1975, já é possível perceber como “o apoio da opinião pública é essencial. A população deve, baseada em informações objetivas e completas, participar realmente, desde a elaboração dos inventários até a tomada das decisões”. Também a Carta de Washington (1986), a Carta de Petrópolis (1987) e a Carta de Quebec (1982) são exemplos de documentos que trazem recomendações e diretrizes para a preservação do patrimônio edificado e que frisam importância da participação popular.

Alguns autores, como Cateria (2006), entendem a participação da comunidade também como participação política, de tal forma que:

Participação cidadã é, portanto, participação política, já que significa a intervenção direta da cidadania nas atividades públicas, sem estar vinculada com a participação mediada pelos partidos políticos, nem com o exercício do direito a voto, entendendo por atividades públicas todas aquelas atividades o Estado faz em todas suas expressões, tanto em nível federal, estadual, quanto municipal. (CATERA, 2006, p. 49)

A prática de promover a participação da comunidade em processos de restauração pode ser complexa e demanda tempo e planejamento, sendo diferenciado de outros métodos de restauração. Varine afirma que:

É preciso ainda que os membros da comunidade estejam em situação de formação permanente, de maneira a serem cada vez mais capazes de tomar as decisões de acordo com seu interesse imediato e com o interesse de seus descendentes: esta é a educação para um desenvolvimento sustentável. (VARINE, 2013, p. 120)

Além disso, deve ser frisado que envolver a comunidade no processo não significa deixar todo o peso das decisões para a população, e sim trabalhar em conjunto com os técnicos e especialistas, lembrando que o restauro é uma prática interdisciplinar, como afirmado na Carta de Veneza (IPHAN, 2004, p. 92), que diz que "a conservação e a restauração dos monumentos constituem uma disciplina que reclama a colaboração de todas as ciências e técnicas que possam contribuir para o estudo e a salvaguarda do patrimônio monumental". Nesse ponto Varine (2013) acrescenta que existe a necessidade da formação da comunidade, para que essa possa, de melhor forma, contribuir nas práticas da preservação.

## CAPÍTULO II

### ESPAÇO MUSEOLÓGICO

O museu é um espaço de inter-relações entre o homem, o patrimônio, a memória e o conhecimento. (MICHELON, 2008, p.44)

#### Espaço Museológico e Museu

O campo da museologia vem se expandindo ao longo dos anos e a produção científica da área vem se transformando. Com isso novos modelos de museu estão sendo concebidos e novas possibilidades de se trabalhar o museu estão sendo criadas. Nesse sentido Mario Chagas (2002) cita Moutinho:

(...) temos que admitir mudanças profundas na forma de atuação de cada museu. Mudanças tão profundas quanto as mudanças da própria sociedade e que exigem naturalmente novas propostas museológicas, novos perfis dos animadores desses processos, pois lidar com pessoas é bem mais complexo do que lidar com coleções. Expor e defender idéias é bem mais difícil do que expor objetos. (COUTINHO, excerto da conferência apud CHAGAS, 2002, p. 7)

O museu hoje extrapola os moldes dos museus tradicionais e permite pensar o museu em sentido mais amplo. Fernández (1999) fala sobre o movimento da nova museologia, que defende os novos tipos de museu:

En especial, por parte de los defensores de la nueva museología quienes, como el ya citado Marc Maure, entienden que cada uno de los elementos que conforman la concepción y estructura del museo tradicional (un edificio + una colección + un público) han sido superados y enriquecidos por los del nuevo museo: un territorio - estructura descentralizada - + un patrimonio - material e inmaterial, natural y cultural - + una comunidad - desarrollo - , en el que la concienciación de la comunidad, un sistema abierto e interactivo y el

diálogo entre sujetos constituyen los goznes de ese nuevo paradigma de museo. (FERNÁNDEZ, 1999, p. 102)<sup>4</sup>

Os dois autores citados anteriormente falam sobre a importância dos "sujeitos" para o museu. Essa preocupação com o sujeito, proveniente principalmente da Nova Museologia, leva à necessidade dos novos museus incorporarem as comunidades às suas atividades. Neste trabalho estamos tratando de espaços museológicos, e não propriamente museus. Esses espaços não foram criados com a finalidade primeira de se tornarem museus, mas assumiram em algum momento diversas das atividades e ações, inclusive a de trazer a comunidade para perto de si. Sendo assim, muitas das definições de museus podem ser úteis também para definir espaço museológico. É o caso da definição encontrada em Poulot (2013), onde o autor cita Joseph Veach Noble e Peter Van Mensch:

A definição de um museu culmina, classicamente, na enumeração de suas funções. Um *Manifesto*, publicado em abril de 1970, pelo futuro presidente da Associação Americana dos Museus Joseph Veach Noble identificava cinco funções: colecionar, conservar, estudar, interpretar e expor. O museólogo holandês Peter Van Mensch prefere evocar somente três: preservar, estudar e transmitir (POULOT, 2013, p. 22).

Aqui estão colocadas todas as funções que esses espaços museológicos podem apresentar, mas que podem estar incompletas ou não apresentar algumas delas. A criação de espaços museológicos se justifica no momento em que se cria a possibilidade de utilização de estruturas pouco comuns como alternativa aos museus tradicionais, sendo inclusive possível sua transformação completa em museu.

---

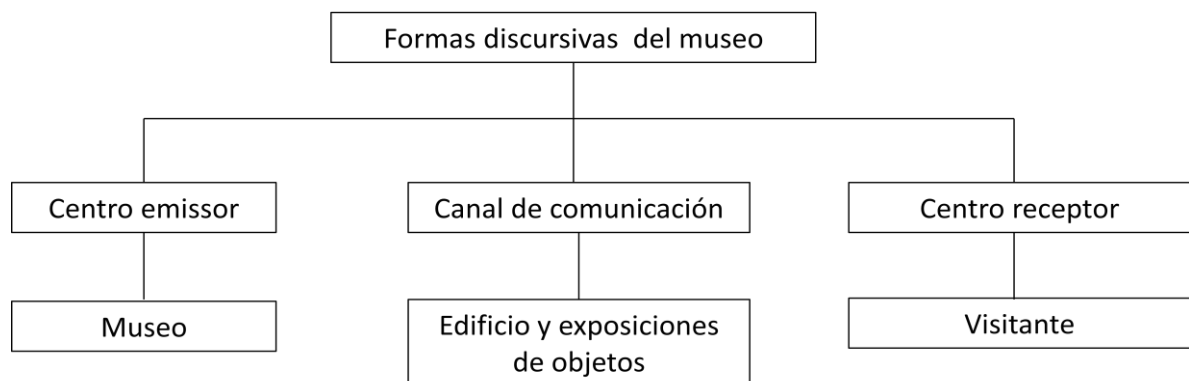
<sup>4</sup> Tradução livre:

"Em especial, por parte dos defensores da nova museologia que, como o já citado Marc Maure, entendem que cada um dos elementos que conformam a concepção e estrutura do museu tradicional (um edifício + uma coleção + um público) foram superados e enriquecidos pelos do novo museu: um território – estrutura descentralizada - + um patrimônio – material e imaterial, natural e cultural - + uma comunidade – desenvolvimento - , em que a conscientização da comunidade, um sistema aberto e interativo e o diálogo entre sujeitos constituem as dobradiças desse novo paradigma de museu.

## Exposição e Comunicação

A exposição é uma das principais formas de comunicação dos museus. Mas ela não tem sentido sem a interação que faz com o público, como defende Cury (2005). A experiência que o público tem em uma exposição depende de suas próprias vivências, e nem sempre o resultado da comunicação será aquele previsto por quem concebeu a exposição.

Para Hernández (2001), o museu possui suas próprias formas discursivas, como outros sistemas de comunicação. O centro emissor seria o próprio museu; o canal de comunicação seriam as exposições, assim como o edifício; e o centro receptor da mensagem seria o visitante. O fluxograma abaixo simplifica essa visão do museu como canal de comunicação:



Fluxograma 1 - As formas discursivas do museu.

Fonte: HERNÁNDEZ, 2011, p. 25.

Conceber uma exposição não é apenas dispor objetos de qualquer maneira, apesar da palavra da origem do termo "expôt", segundo Poulot (2013, p.27) designar "qualquer objeto ou documento apresentado à vista do público (do inglês, exhibit = objeto exposto)".

Segundo Cury (2005), a concepção de uma exposição passa por três etapas, a Concepção Museológica, a Concepção Expográfica e a Elaboração do Projeto Museológico. Cada uma dessas são divididas em ações mais específicas, como mostra o fluxograma abaixo:

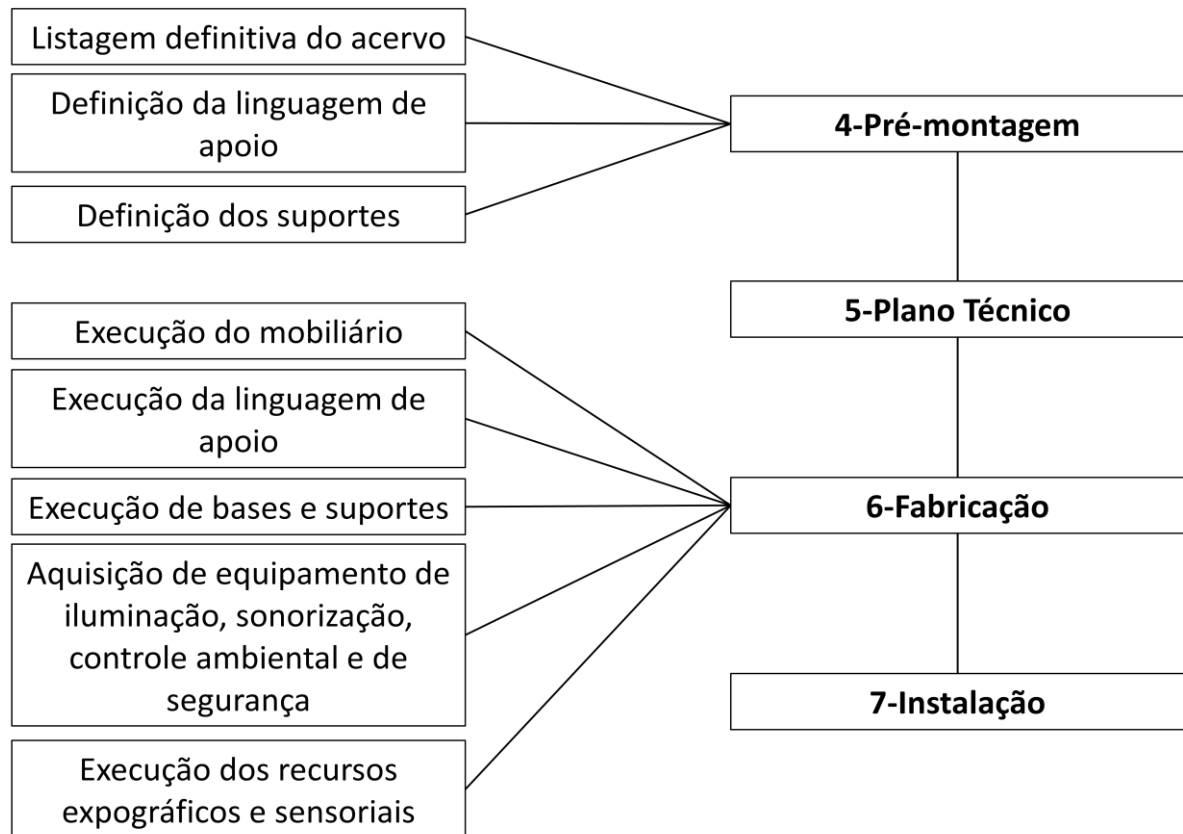


Fluxograma 2 - Principais momentos e etapas do processo de concepção de exposição.

Fonte: CURY, 2005, p. 103.

A terceira etapa, que não é detalhada no fluxograma, referente à elaboração do projeto museológico, envolve a reunião de tudo que foi concebido, além de preparar as plantas arquitetônicas e descrição do projeto, assim como o cronograma e o orçamento da exposição.

Após o final dessa etapa se inicia o período de execução da exposição, que para Cury (2005), conta com a pré-montagem, o plano técnico, a fabricação e a instalação, conforme o fluxograma que segue:



Fluxograma 3 - Principais momentos e etapas do processo de montagem de exposição.

Fonte: CURY, 2005, p. 107.

Apesar de Cury (2005) estar falando de exposições dentro dos muros de um museu, esses fluxogramas podem ser aplicados em outras situações, até mesmo porque nos dias atuais as exposições já extrapolam esses muros e as possibilidades são infinitas. Lina Bo Bardi, já dizia que "a exposição é apenas uma apresentação de criatividade e de possibilidades." (Lina Bo Bardi, p.1). Sendo assim e tendo em vista que, segundo Cury (2005):

O museólogo é um comunicador. É aquele que, por meio de uma linguagem específica (a exposição), gerencia um processo de comunicação de uma idéia para um determinado público-alvo, tendo como suporte de comunicação objetos musealizados. Musealizar um objeto é inseri-lo no universo dos museus, atribuindo-lhe significado(s) diverso(s). Musealizar é, também, expor esse objeto, sem esvaziá-lo de sentido, ao contrário, discutir esse sentido com o público. (CURY, 2005, p.109)

Os processos de restauro podem também fazer uso desses fluxogramas para realizar uma melhor comunicação com o público visitante. Nesse caso, a musealização de que Cury fala será do edifício e dos elementos nele presentes, possibilitando que o público interprete o que está sendo visto a partir da concepção das formas discursivas que foram criadas pelos restauradores, museólogos e demais profissionais que deveriam estar presentes em uma obra de restauro. No próximo capítulo isso será aprofundado com a análise dos casos da Igreja Matriz Nossa Senhora do Rosário e da Igreja do Nosso Senhor do Bonfim, em Pirenópolis-GO.



## **CAPÍTULO III**

### **ASSUMINDO A FUNÇÃO DE ESPAÇO MUSEOLÓGICO**

Se proteger e conservar impede ou atrasa o desenvolvimento, não seria preferível fazer viver o patrimônio, mesmo com o risco de alguns erros? É provável que, se os regulamentos atuais houvessem sido aplicados há alguns séculos, nenhuma criação arquitetural, nenhuma inovação urbanística, nenhuma mudança no modo de exploração agrícola teria sido tolerada. O progresso é feito de escolhas que devem ser efetuadas pelos próprios interessados, e não pelos responsáveis distantes, utilizando critérios e normas independentes do contexto. (VARINE, 2013. p. 164 a 165)

#### **A mudança de uso da edificação nos processos de restauração participativos**

Quando se restaura um bem edificado, é possível que este assuma, ao longo do processo, além de sua função original, finalidades diferentes. O fato da edificação assumir uma nova função, não faz com que o espaço perca sua função original, mas sim que agregue uma nova, sendo possível inclusive, que este assuma diferentes funções em momentos específicos.

Uma dessas possibilidades é a de assumir características próximas a de museu, adquirindo portanto, uma função de espaço museológico. Foi observado ao longo dessa pesquisa que, durante os processos de restauração estudados<sup>5</sup>, os quais contaram com a participação da comunidade, os espaços passaram a assumir, além da função inicial (espaço de culto), a função de espaço museológico.

O novo uso das edificações nesses casos pode ser identificado já no início das obras de restauro dos bens imóveis, que vêm desde o início da montagem do canteiro de obras da restauração. O canteiro de obras, no caso de uma restauração participativa é aberto à comunidade, mas para isso devem ser feitas mudanças que o diferenciem de um canteiro comum.

A partir do momento em que o canteiro de obras é aberto para a visita do público a fim de esclarecer a população acerca do que está sendo feito, de trabalhar com ela a importância do bem em questão e escutar a necessidade e vontade da comunidade em relação a forma de restaurar, certas ações, que estão também

---

<sup>5</sup> Foram estudados os processos de restauração mais recentes da Igreja Matriz Nossa Senhora do Rosário (2003-2006) e da Igreja do Nosso Senhor do Bonfim (2010-2013), ambas em Pirenópolis-GO.

presentes em um museu são muitas vezes adotadas. Ao incorporar diferentes práticas do museu, cada vez mais o caráter de "canteiro de obra" vai sendo substituído pelo de "espaço museológico". Apesar disso, as atividades realizadas por essas duas práticas coexistem no mesmo espaço, transformando o local em uma experiência mais rica em trocas de saberes. Nesse caso, a restauração e a comunicação convivem, e como afirma Cury (2005):

O fato é: um museu conserva e o mesmo museu comunica. O que temos a fazer é adaptar a exposição à conservação e a conservação à exposição. (CURY, 2005, p.110)

A primeira das ações que contribuem para sustentar um novo uso do espaço implica em pensar a forma de acesso ao local por parte dos visitantes. A acessibilidade nesse caso é pensada tanto na questão física, ao preparar o espaço para a entrada de visitantes, mas também a fim de permitir a compreensão do que será visto por esses visitantes. Isso inclui a confecção de mobiliário específico para uma melhor visualização do espaço pelo público, mas que ao mesmo tempo não prejudique os trabalhos que estão sendo feitos na obra, que permita a preservação do que será mostrado e dê segurança aos visitantes. Essa necessidade da criação de formas de exibir inicia o processo de transformação do uso original do edifício para um espaço museológico. Essa etapa ainda é bem próxima do campo da arquitetura, mas está próxima do que Desvallés e Mairesse (2013) definem como arquitetura museal:

A arquitetura (museal) define-se como a arte de conceber, de projetar e de construir um espaço destinado a abrigar as funções específicas de um museu e, mais particularmente, as de uma exposição, da conservação preventiva e ativa, do estudo, da gestão e do acolhimento de visitantes. (DESVALLÉS; MAIRESSE, 2013, p.29)

Apesar do conjunto de elementos no patrimônio edificado nem sempre seguir os moldes clássicos da definição de coleção, o conjunto de objetos, obras de arte, pinturas de paredes e tetos, talhas, ornamentos, estruturas do edifício e até mesmo o trabalho em execução pelos restauradores, podem ser considerados o acervo daquele espaço. O fato do trabalho em execução no restauro de edificações

históricas ser levado em consideração também como acervo, se deve ao fato das técnicas utilizadas serem, muitas vezes, tradicionais da região, praticadas pela população local há muitos séculos. As técnicas tradicionais, como foi observado pelos registros dos diários de obra, foram utilizadas ao máximo, com a finalidade de não agredir a edificação, mas também com o intuito de disseminar mais essas práticas com a comunidade local. Apesar disso, em alguns casos as técnicas tradicionais foram mescladas com tecnologias contemporâneas de construção, para garantir a permanência de e a viabilidade das obras.

Os elementos citados como acervo também podem ser usados na comunicação com o público, ampliando assim a ideia do que pode ou não ser peça de museu e de que forma elementos não tradicionais podem ser trabalhados em uma exposição. Hernández (2011) fala sobre o caráter comunicativo desses novos elementos no mundo museográfico:

No es de extrañar, dice López Quintás (1987, 350), que algunas instalaciones de determinados museos o decoraciones de palacios e iglesias puedan considerarse como verdaderas obras de arte que han dado paso a la creación de nuevas especialidades dentro del mundo museográfico, puesto que toda obra de arte, todo objeto que se encuentra en el museo, posee un carácter dialógico, es decir, relacional y comunicativo. (HERNÁNDEZ, 2011, p.38)<sup>6</sup>

O ato de restaurar um bem imóvel é pouco conhecido fora do âmbito dos profissionais e estudantes ligados ao campo da preservação arquitetônica, sendo assim, transformar o local em espaço museológico não pode ser simplesmente permitir o acesso pelos visitantes. Quando as portas de um canteiro de obras de restauração são abertas para a comunidade, são necessárias algumas adequações que não são próprias do campo da arquitetura, mas são práticas próprias da museologia.

São exemplos dessas práticas: a criação de mobiliário específico tanto para permitir o acesso ao edifício como para facilitar a visualização das áreas em restauro; a formação de percursos e discursos dentro do canteiro; a preocupação

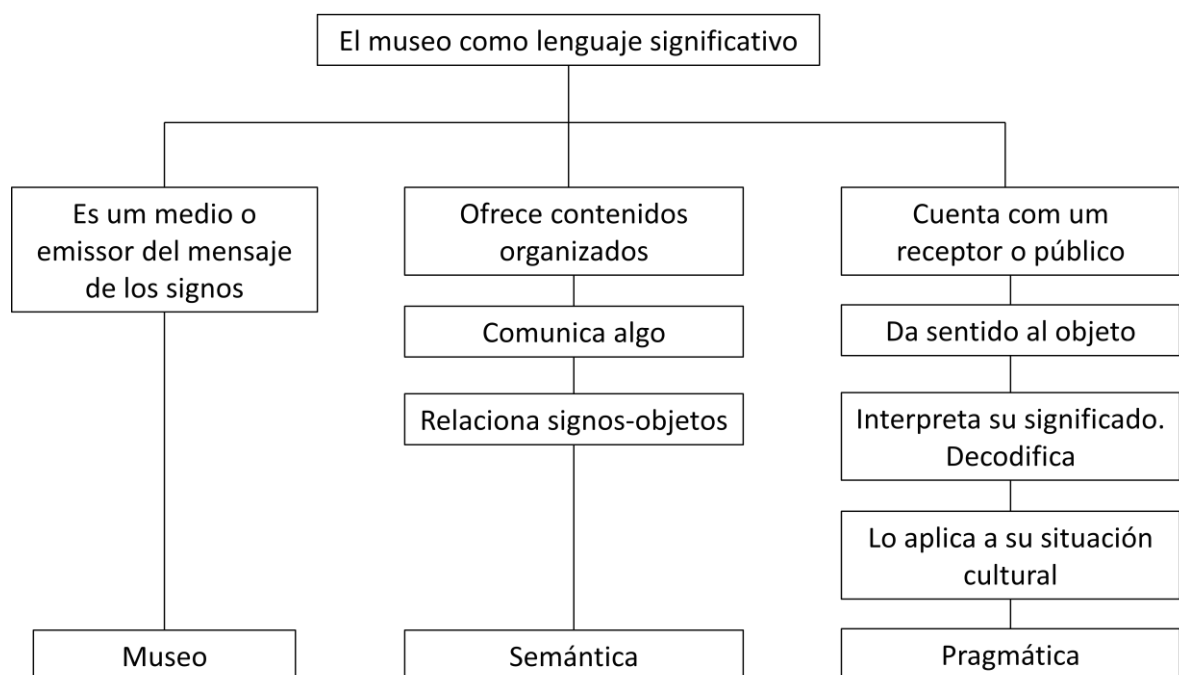
---

<sup>6</sup> Tradução Livre:

“Não é de se surpreender, diz López Quintás (1987, 350), que algumas instalações de determinados museus ou decorações de palácios e igrejas podem ser consideradas como verdadeiras obras de arte que deram lugar à criação de novas especialidades dentro do mundo museográfico, visto que toda obra de arte, todo objeto que se encontra no museu, tem um caráter dialógico, ou seja, relacional e comunicativo”.

com a forma de exibir os elementos; a formação de pessoas que possam guiar e/ou fazer a mediação dos visitantes pelo canteiro de obras e contribuir para a comunicação; a preocupação com a preservação das peças; a documentação e pesquisa sobre o edifício e seus elementos; e os registros detalhados de todo o processo de restauro.

Ao modificar o uso das edificações durante esses processos de restauro, o conjunto de elementos reunidos e exibidos de determinada maneira, passam a compor uma exposição. Desse ponto de vista, essa coleção formada passa a tornar concreta a possibilidade de comunicação entre os visitantes e os objetos. O fluxograma abaixo mostra o museu como linguagem significativa. O restauro participativo também pode ser considerado dessa forma, por proporcionar cada item dos demonstrados:



Fluxograma 4 - O museu como processo de comunicação e como forma de linguagem significativa.

Fonte: HERNÁNDEZ, 2011, p. 24.

## A EXPERIÊNCIA DE PIRENÓPOLIS/GO

### A Cidade de Pirenópolis

A cidade de Pirenópolis, de acordo com Miriam de Lourdes Almeida (2006, p.10), foi fundada em 1727 no auge do ciclo do ouro, apesar de alguns autores considerarem o ano de fundação em 1731. A localização privilegiada da cidade colocou-a na rota de tropas, comerciantes e extrativistas a partir do início do século XIX. Já no século XX a cidade se tornou importante ponto turístico do Estado do Goiás, tanto por seu patrimônio natural, que conta com áreas de proteção ambiental e santuários ecológicos, quanto pelo patrimônio cultural, representado por seu sítio urbano, pelas edificações, pelas diversas manifestações culturais e festas tradicionais da cidade. O conjunto arquitetônico, urbanístico, paisagístico e histórico de Pirenópolis foi tombado pelo IPHAN em 10/01/1990 (Processo n. 1181-T-41), conforme Livro de Tombo Histórico, v. 2, Inscr. 530. O perímetro tombado de Pirenópolis conta com 17 hectares de área:

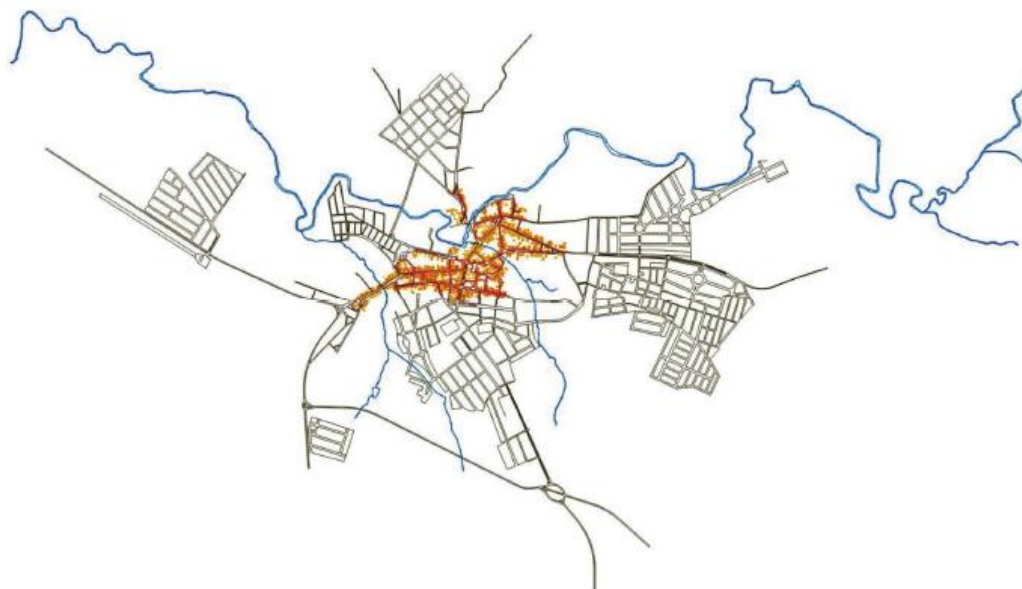


Figura 1 - Mapa da cidade em 2002: perímetro tombado em destaque.

Fonte: ALMEIDA, 2006, p. 64.

Das edificações mais expressivas de Pirenópolis se destacam as igrejas, e dentre elas a maior e mais antiga do Goiás: a Igreja Matriz Nossa Senhora do Rosário. Além dela, um dos mais importantes exemplares do barroco no Centro-Oeste: a Igreja do Nosso Senhor do Bonfim.

Ambas as Igrejas passaram por restaurações participativas na última década, servindo de objeto de estudo para diversos campos do conhecimento. A Superintendência do IPHAN em Pirenópolis disponibilizou o material necessário para a análise das duas restaurações.

### **As Fontes Utilizadas**

Foram analisados os diários de obra e os relatórios do IPHAN e da construtora responsável pelas obras da restauração ocorrida entre 2010 e 2013 na Igreja do Bonfim, que permitiram observar como se deu o trabalho dos agentes da preservação do patrimônio edificado em todas as etapas do restauro da igreja. A utilização dessas fontes, apesar de mais próximas dos campos da engenharia e arquitetura do que da museologia, foram essenciais à pesquisa e importantes referências para se saber as atividades que ocorreram a cada dia no interior do canteiro de obras, por meio de texto descritivos, registros fotográficos e imagens tridimensionais, geradas por computador, de projetos a serem executados no local. Essa análise diária foi feita por ser considerado, na presente pesquisa, o restauro como um processo, não levando em conta apenas o resultado final da prática.

Também foram analisadas as plantas arquitetônicas anteriores ao restauro, plantas de diagnósticos prévios às restaurações e plantas de como ficariam os edifícios após o restauro. Foram disponibilizados registros fotográficos anteriores ao restauro e também de todo o processo das obras. Além disso, foi de grande importância a publicação existente sobre a restauração da Igreja Matriz, que documentou todo o processo em detalhes, sendo produzido, inclusive, um documentário anexado à publicação, sobre os dois restauros já sofridos pela edificação.

## Restauração da Igreja Matriz Nossa Senhora do Rosário



Figura 2 - Igreja Nossa Senhora do Rosário. Pirenópolis/GO

Fonte: Acervo pessoal da autora, 2016.

A Igreja Matriz Nossa Senhora do Rosário é, além de importante templo religioso, o palco de muitas manifestações culturais da região. Porém, em setembro de 2002, após um incêndio acidental, grande parte do templo foi destruído. Ainda em 2002 foi iniciado o salvamento emergencial e o preparo para a restauração em si.

As metodologias diferenciadas e a participação popular adotadas durante as obras de restauro marcaram o processo e mostraram as possibilidades, ainda que em teste, de novas maneiras de restaurar. Desse modo, as publicações e os registros do restauro nos permitem analisar os artifícios que foram adotados pelo IPHAN, pela empresa Biapó (que foi convidada pela Sociedade de Amigos de Pirenópolis para executar o restauro da igreja) e pela prefeitura da cidade para que a população pudesse se envolver de forma ativa na obra e nas decisões sobre a restauração. A partir dos registros e do contato com a comunidade pirenopolina é possível alcançar dados e gerar conclusões a respeito dos métodos participativos

utilizados em restaurações arquitetônicas, que ainda são pouco explorados no campo da restauração de bens imóveis.

O caso do restauro da Igreja Matriz de Pirenópolis é um exemplo de intervenção que se utilizou de métodos participativos para alcançar uma preservação mais efetiva e significativa, principalmente para a população local. Essa restauração, considerada bem-sucedida, é um objeto de estudo que pode propiciar contribuições para o campo da Museologia, ao permitir a identificação de ações próprias dos espaços museológicos em um processo originalmente exclusivamente arquitetônico. Por ter sido uma intervenção que atingiu um número grande de pessoas, tendo apenas o "Canteiro Aberto"<sup>7</sup> recebido mais de 52 mil pessoas, a documentação produzida foi extensa e o tempo de duração das atividades permite um estudo aprofundado dos métodos e dos resultados obtidos.

O "Canteiro Aberto" foi a principal e mais importante atividade que ocorreu na restauração da igreja, sendo a atividade que proporcionou a participação popular, juntamente às reuniões entre a população e a equipe técnica responsável pelas obras, em que, segundo o arquiteto Silvio Cavalcante (in CAVALCANTE; UNES, 2008, p. 107): "as coincidências e as contradições entre suas postulações contribuíram tanto para conscientizar sobre a complexidade e a responsabilidade do ato do restauro como para amparar as decisões do canteiro".

A criação do "Canteiro Aberto" partiu das recomendações presentes nas Cartas Patrimoniais, mais especificamente das Cartas de Washington (1987) e da Carta de Quebec (1982), que incentivam a participação da população local na preservação do patrimônio edificado, como afirmam Cavalcante e Unes (2008):

Norteados desde logo pelos princípios de comunicação social e pela garantia de participação da comunidade no processo de restauro, em outubro de 2003 nasceu o Canteiro Aberto, com o claro propósito de, 'respeitando os princípios da conservação e sobre a base de todo o tipo de indagações prévias, restituir ao objeto, nos limites do possível, sua legibilidade e suas condições de uso', nos termos da Carta de Washington (1987).

Os tapumes transparentes e uma exposição instalada no interior da igreja tinham como objetivos principais informar e sensibilizar a sociedade marcada pelo impacto decorrente do acidente. A preocupação com a transparência e com a participação da

---

<sup>7</sup> Exposição montada dentro da obra de restauro da Igreja Matriz de Pirenópolis no ano de 2003 como forma de aproximar a comunidade dos processos que estavam sendo feitos no local, além de propiciar pesquisas sobre o edifício histórico em questão. Chegou a receber mais de 52 mil pessoas, segundo a publicação "FÊNIX: Restauro da Igreja Matriz de Pirenópolis", de 2008.



comunidade no acompanhamento dos trabalhos foi um dos princípios fundadores do restauro da Matriz, que coincidem com o disposto no artigo 7º na Carta de Quebec (1982): 'As pessoas que se envolverem em ações para a preservação do patrimônio têm sempre a responsabilidade de disseminarem informação sobre esse patrimônio, de implementarem procedimentos para a garantia da circulação de idéias, de incentivarem a participação da comunidade'. (CAVALCANTE; UNES, 2008, p. 106)

Além de uma exposição pensada como tal, na qual era contada a história da Matriz, assim como de pessoas locais que fizeram parte de sua existência, foram criados artifícios que possibilitaram a visita das obras em andamento. Cavalcante e Unes (2008), na publicação feita sobre a restauração do edifício explicam o funcionamento do Canteiro Aberto:

Durante o tempo da obra, a exposição Canteiro Aberto transformou-se em um evento itinerante, que passou a se deslocar pelos ambientes do edifício, conforme as necessidades de liberação dos espaços para a atuação das frentes de trabalho. Das salas laterais, instalou-se na nave central e, desta, retornou às salas anteriores. Essas mudanças, a que correspondiam também atualizações dos elementos expostos, acabavam por criar, na pequena Pirenópolis, pretextos para justificar novas visitas. E lá estava a comunidade atenta aos cuidados com seu mais importante patrimônio material. (CAVALCANTE; UNES, 2008, p. 109)

A exposição contava com painéis, tecidos impressos e objetos que foram salvos do incêndio ou danificados por ele. Esse tipo de "coleção"<sup>8</sup>, como será denominado neste trabalho, facilitou sua mobilidade no espaço e os tecidos permitiam a transparência, fazendo visível o edifício em ruínas por detrás da exposição. Segue fotografia tirada durante a exposição de Canteiro Aberto:

---

<sup>8</sup> Entende-se como coleção, segundo a definição do ICOM (DESVALLÉS; MAIRESSE, 2013, p.32): "De modo geral, uma coleção pode ser definida como um conjunto de objetos materiais ou imateriais (obras, artefatos, mentefatos, espécimes, documentos arquivísticos, testemunhos, etc.) que um indivíduo, ou um estabelecimento, se responsabilizou por reunir, classificar, selecionar e conservar em um contexto seguro e que, com frequência, é comunicada a um público mais ou menos vasto, seja esta uma coleção pública ou privada."

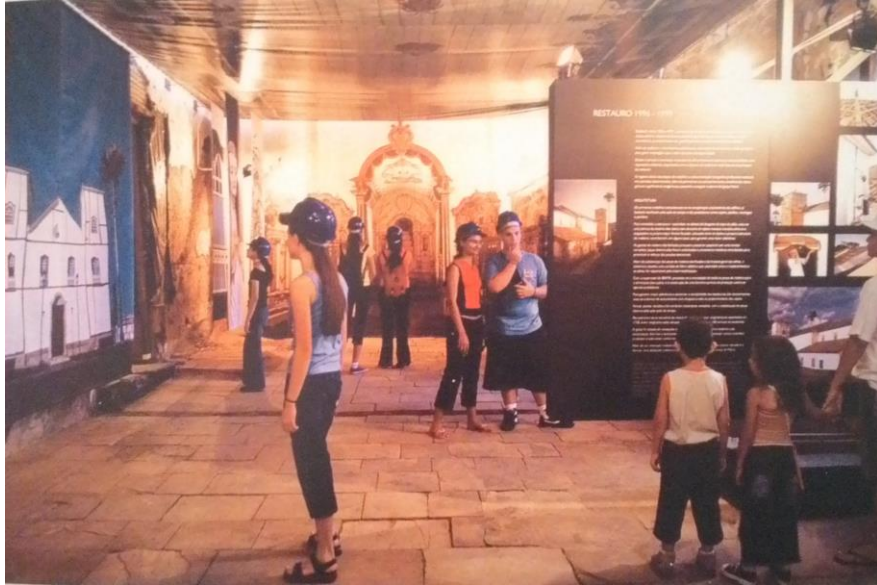


Figura 3 - Visitação na Exposição de Canteiro Aberto.

Fonte: CAVALCANTE; UNES, 2008, p. 107

Esse conjunto de objetos e painéis foram pensados inicialmente como uma exposição. Apesar disso, não houve a reflexão de que todo o processo pudesse se tornar um espaço museológico, e nem que seriam necessários profissionais dessa área. O que mais interessa nesse trabalho é o que vai além de uma exposição com elementos convencionais, a exposição da obra de restauro em si.

Abaixo segue fotografia tirada durante a exposição de Canteiro Aberto onde jovens observam o edifício em ruínas sendo restaurado enquanto passam por passarela que foi montada para permitir o acesso aos visitantes:

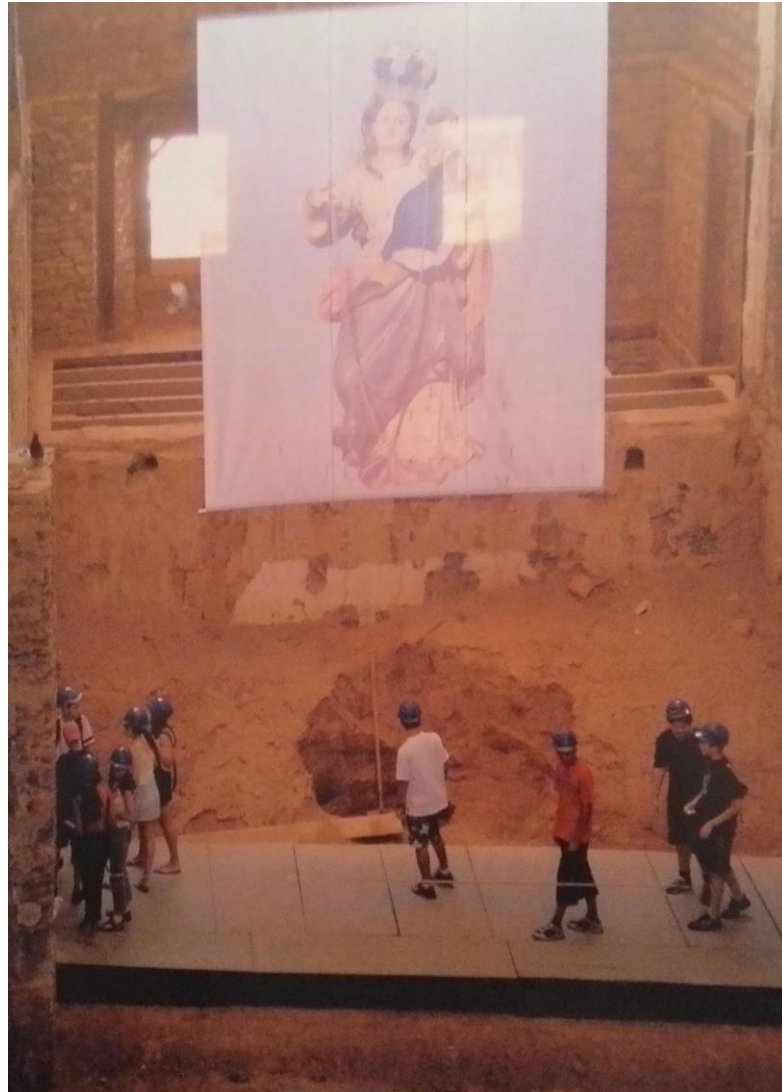


Figura 4 – Jovens em visita ao Canteiro Aberto.

Fonte: CAVALCANTE; UNES, 2008, p. 95

Nesse momento, registrado na fotografia, o edifício em restauração passa a ser parte da coleção e da exposição. Não só o edifício, mas também as atividades que acontecem nele (restauração de objetos, estruturas, experimentos de testes, atividades corriqueiras de um canteiro de obra, etc.), sendo uma exposição em constante mudança. A função da igreja se transforma, de espaço de culto passa a assumir a função de espaço museológico. Nesse caso, a exposição se encaixaria na definição de Desvallés e Mairesse (2013), que afirmam que:

O termo “exposição” significa tanto o resultado da ação de expor, quanto o conjunto daquilo que é exposto e o lugar onde se expõe. (DESVALLÉS; MAIRESSE, 2013, p.42)

Mesmo a situação apresentada não tendo sido pensada como um espaço museológico e ter caráter primário mais voltado à educação patrimonial e ao turismo, a função de espaço museológico se fez presente de diversas maneiras. Retomando as formas discursivas do museu apresentadas no capítulo II deste trabalho, podemos identificar o “centro emissor”, que nesse caso seria a Igreja Matriz, o “canal de comunicação”, que seria tudo aquilo que já foi definido como coleção (incluindo o a exposição canteiro aberto, edifício e demais atividades em seu interior), e o “centro receptor”, que seria o público visitante.

A concepção da exposição que foi montada, mesmo não sendo essa necessariamente a vontade inicial, também passa pelo processo de concepção de exposições em museus adotado por Cury (2005), conforme fluxograma demonstrado no capítulo II, que é dividido em "concepção museológica", "concepção expográfica" e "elaboração de projeto museológico".

As duas últimas imagens apresentadas anteriormente permitem identificar os elementos principalmente pertencentes à concepção expográfica. Pode-se observar o mobiliário criado para os painéis e para os tecidos; não é possível ver totens ou vitrines nas fotos, mas estes foram criados para abrigar alguns objetos que não poderiam ficar expostos ao toque. As passarelas por onde passam os jovens na segunda imagem foram criadas para acessar partes da obra de restauro que foram expostas aos visitantes. Pode-se observar também que existe uma relação entre o painel em tecido impresso e o próprio edifício, que possibilita um discurso bastante particular na exposição. Vale ressaltar ainda a utilização de equipamentos de segurança por parte dos visitantes, como o uso do capacete, que pode também ser visto nas imagens. Além do percurso sugerido ao visitante, a exposição contava com guias que acompanhavam o público pelo espaço e contavam a história do edifício e do processo de restauro da igreja.

A parte da concepção da exposição referente à elaboração do projeto museológico também foi cumprida, sendo estabelecido um cronograma prévio, reunindo material das pesquisas, pensado a expografia de maneira tridimensional<sup>9</sup>, e elaborado orçamento.

---

<sup>9</sup> Consta animação tridimensional da exposição Canteiro Aberto no DVD que acompanha a publicação “FÊNIX: Restauro da Igreja Matriz de Pirenópolis”, de 2008.

Em alguns momentos, durante o período em que o canteiro de obras foi aberto, a população foi convidada a participar, por meio de questionários, das decisões sobre os elementos artísticos no restauro. Cavalcante e Unes (2008) mostra como isso foi feito:

A comunidade pirenopolina participou de todos os momentos do processo de restauração da sua Igreja Matriz. Primeiramente, na vontade expressa de ver o seu patrimônio maior restaurado. Depois, nas diversas reuniões com a equipe técnica, (...). E, finalmente, com sua marcante presença no canteiro, garantida pela implementação da visita guiada, com a demonstração viva das ações em curso. Outra prova do envolvimento da comunidade é o fato de ter sido a restauração proposta pela Sociedade de Amigos de Pirenópolis (Soap), organização da sociedade civil composta por pessoas da própria cidade. (CAVALCANTE; UNES, 2008, p. 107)

O fato das atividades da obra fazerem parte da exposição e serem facilmente acessíveis pela comunidade, fez com que muitos retornassem ao canteiro para visitas periódicas para acompanhar o que estava sendo feito na Igreja Matriz Nossa Senhora do Rosário.

### **Restauração da Igreja do Nosso Senhor do Bonfim**



Figura 5 - Igreja do Nosso Senhor do Bonfim. Pirenópolis/GO

Fonte: Acervo pessoal da autora, 2014.

Localizada no bairro que leva seu nome, a Igreja do Nosso Senhor do Bonfim, surge como uma igreja privada<sup>10</sup>, construída por escravos no século XVIII, nas terras do sargento-mor Antônio José de Campos. O edifício apresenta algumas particularidades que são utilizadas pela população durante as festas da cidade, um exemplo é o altar-mor, que tem a possibilidade de abertura frontal e também apresenta uma passagem posterior por onde pode haver circulação, permitindo o acesso dos fiéis à imagem do Senhor do Bonfim durante as celebrações em datas comemorativas, sendo essa característica própria das igrejas de peregrinação.

A Imagem do Senhor do Bonfim, segundo Jarbas e Jayme (2002, p. 56), foi trazida por 260 escravos em procissão, proveniente da cidade de Salvador, Bahia. É a única imagem original que restou na igreja após o furto ocorrido em 1978, no qual foram roubadas diversas obras de arte sacra cristã da cidade de Pirenópolis.

A igreja do Bonfim sofreu diversas modificações arquitetônicas ao longo do tempo, além de ter sofrido duas restaurações durante seu período de existência. A primeira delas ocorreu no ano de 2005, e a segunda no ano de 2010, tendo esta última intervenção durado aproximadamente três anos. Durante a última intervenção foram feitos o restauro estrutural e arquitetônico do edifício, assim como a restauração de elementos artísticos ligados à edificação. Em sua primeira e segunda etapa, foi feita a restauração do forro da Capela Mor, onde foram descobertas pinturas barrocas que haviam sido cobertas por camadas novas de tinta ao longo dos anos, assim como pinturas nas paredes do altar principal que haviam sido cobertas por reboco. Na terceira etapa investiu-se na restauração estrutural e arquitetônica, pois descobriu-se, durante as obras na segunda etapa que havia rachaduras na estrutura da Igreja e o arco cruzeiro necessitava de maiores cuidados.

Ao analisar os diários de obra e os relatórios do IPHAN e da construtora responsável pelas obras da restauração ocorrida entre 2010 e 2013, foi possível observar como se deu o trabalho dos agentes da preservação do patrimônio edificado em todas as etapas do restauro da igreja.

---

<sup>10</sup> A Igreja do Nossa Senhor do Bonfim foi construída nas terras do sargento-mor Antônio José de Campos, e foi erguida inicialmente, segundo Jarbas Jayme (2002), como uma capela, sendo chamada de Capelo do Senhor do Bonfim, entre os anos de 1750 e 1754 em um dos pontos mais altos da cidade. Toda a Construção da igreja, incluindo seus paramentos foi financiada pelo Sargento-mor.

Essa análise diária foi feita por ser considerado, na presente pesquisa, o restauro como um processo, não levando em conta apenas o resultado final da prática. Na maioria dos casos, no Brasil, os locais de restauração do patrimônio edificado são restritos aos profissionais que estão participando diretamente das obras. No caso da Igreja do Bonfim foi diferente.

O canteiro foi aberto para visitas da comunidade, mas diferente da Igreja Matriz de Pirenópolis-GO, não houve um projeto da dimensão da exposição Canteiro Aberto. O canteiro teve visitação da comunidade, sendo possível observar a atividades que foram feitas durante o restauro. Para isso algumas práticas tiveram que ser adotadas. Em um dos relatórios parciais da obra de restauro do IPHAN, a construção de uma escada em madeira para facilitar o acesso de visitantes é justificada:

Tendo em vista a frequência de visitantes e a carência de acesso mais adequado e seguro para o alto da plataforma de trabalho da estrutura/andaime sob o arco-cruzeiro, decidimos pela confecção de uma escada mais segura e confortável. Esta medida acabou por facilitar a chegada de material para a recomposição das alvenarias sobre o arco novo e facilitou o acompanhamento técnico e monitoramento da estabilidade das intervenções ali realizadas. (IPHAN, 2013)

Abaixo seguem imagens da escada de acesso para o alto da plataforma de trabalho da estrutura/andaime sob o arco-cruzeiro:





Figura 6 - Montagem da escada de acesso para o alto da plataforma de trabalho da estrutura/andaime sob o arco-cruzeiro

Fonte: imagem coletada no "Relatório Técnico Parcial" da 3ª etapa da restauração da igreja de N. S. do Bonfim – Pirenópolis/GO, 2013.



Figura 7 - Vista geral da escada de acesso para o alto da plataforma de trabalho da estrutura/andaime sob o arco-cruzeiro

Fonte: imagem coletada no "Relatório Técnico Parcial" da 3ª etapa da restauração da igreja de N. S. do Bonfim – Pirenópolis/GO, 2013.



Outras estruturas também foram planejadas e executadas para que o acesso fosse melhorado e o trabalho do restauro pudesse ser facilitado pelos funcionários, mas também para uma melhor visibilidade por parte dos visitantes. É o caso da estrutura sob o arco-cruzeiro, apresentada em projeto tridimensional, a seguir:

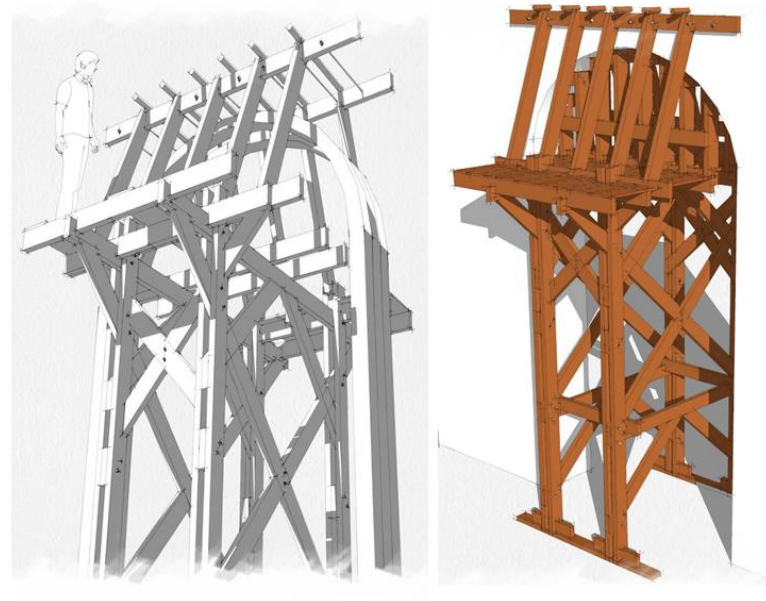


Figura 8 - Simulação tridimensional da estrutura sob o arco-cruzeiro para que pudesse ser acessada.

Fonte: relatório descritivo sobre as intervenções realizadas no arco cruzeiro da Igreja de Nosso Senhor do Bonfim, Pirenópolis, estado de Goiás. IPHAN, 2013.<sup>11</sup>

Além de estruturas de acesso, outros tipos de mobiliário foram criados, como a vitrine apresentada abaixo, projetada para abrigar a imagem do Nosso Senhor dos Passos, que fica exposta dentro da igreja:

---

<sup>11</sup> Relatório do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN referente à obra de Restauração da Igreja do Bonfim, disponibilizado em formato digital pelo mesmo instituição.

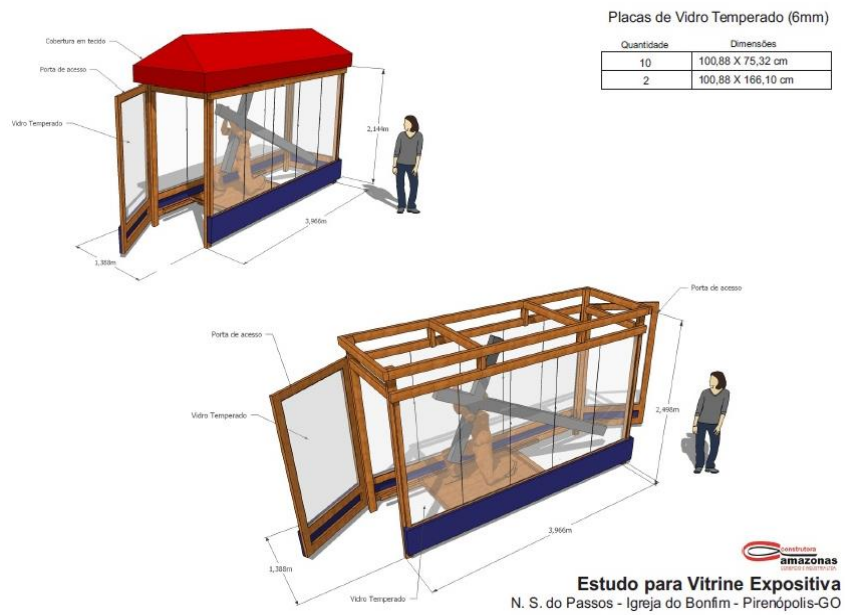


Figura 9 - Estudo para Vitrine Expositiva para a imagem do N. S. do Passos - Igreja de Nosso Senhor do Bonfim - Pirenópolis-GO

Fonte: Projeto da Construtora Amazonas<sup>12</sup>



Figura 10 – Imagem da Vitrine montada no interior da Igreja do Nosso Senhor do Bonfim. Pirenópolis/GO

Fonte: Acervo da autora, 2014.

<sup>12</sup> Projeto da Construtora Amazonas disponibilizado em formato digital pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN.

Apesar da utilização do termo “vitrine expositiva”, “exposição” não foi tratada como algo próximo dos museus. A “exposição”, tanto na Igreja do Nosso Senhor do Bonfim quanto na Igreja Matriz Nossa Senhora do Rosário, é tratada de forma isolada e com a finalidade apenas de “tornar visível” ao público. No entanto, a inserção dessa vitrine expositiva mostra a demanda pelas práticas museológicas nos edifícios históricos, principalmente durante os restauros arquitetônicos.

A Igreja do Bonfim contou com um tipo de processo participativo, mas em menores proporções. Apesar disso, também é possível analisar seu restauro como um processo de transformação do ambiente em espaço museológico. Esse processo é ainda mais “inconsciente” do que na Igreja Matriz, já que não foi pensada uma exposição interna para o público. Aqui, a partir das necessidades que foram surgindo, foram também investigando e executando soluções, soluções essas que muitas vezes foram comuns às práticas dos museus. Em estudo passado<sup>13</sup>, que contou com questionários aplicados à moradores de Pirenópolis, dentre os questionados 48% deles dizem ter visitado o canteiro de obras pelo menos uma vez.

As formas discursivas do museu apresentadas no capítulo II deste trabalho estão presentes. Pode-se identificar o centro emissor, que nesse caso seria a Igreja do Bonfim, o canal de comunicação, que seria a coleção (incluindo o canteiro de obras, o edifício as obras de arte sacra e demais atividades do restauro), e o centro receptor, que seria o público visitante.

Nesse caso, a agregação de um novo uso se deu de forma progressiva, e passou pelo processo de concepção de exposições de alguma maneira, mesmo que essa não fosse a primeira intenção, adotado por Cury (2005), conforme fluxograma demonstrado no capítulo II, que é dividido em “concepção museológica”, “concepção expográfica” e “elaboração de projeto museológico”.

A etapa de concepção museológica ocorreu, mas de maneira difusa, de acordo com as demandas dos diferentes momentos da obra. Isso ocorreu também porque a própria obra lidou com descobertas artísticas durante seu processo. As imagens mostradas anteriormente mostram exemplos de ações que se encaixam na segunda etapa, a concepção expográfica. A concepção dos projetos de mobiliário,

---

<sup>13</sup> Resumo do artigo publicado nos Anais do 20º. Congresso de Iniciação Científica da UnB e 11º. Congresso de Iniciação Científica do DF com o título “ Restauração da Igreja do Bonfim e seu impacto sócio-cultural em Pirenópolis/GO: um estudo de caso”.

iluminação e segurança fazem parte dela. Já a terceira etapa está nesse caso ligada diretamente ao projeto da obra, ao seu orçamento, planejamento e cronograma.

Na Igreja de Nosso Senhor do Bonfim, o restauro da parte artística, principalmente das pinturas do forro e das paredes, foi um processo bastante interessante do ponto de vista estético, proporcionando uma visita diferenciada por parte de visitantes. A distribuição das peças que estavam sendo restauradas por exemplo, foi feita de forma a possibilitar sua melhor contemplação, assim como para facilitar o trabalho dos restauradores. Assim foi também com os demais elementos artísticos. Os elementos estruturais necessitaram de maior atenção para a criação de mobiliários que pudessem acessá-los, além do acompanhamento mais profundo por parte daqueles que guiavam as visitas, por se tratarem de uma área pouco comum para grande parte dos visitantes. A própria utilização de vitrines, como foi mostrado na figura 8, demonstra como a função de espaço de culto foi transformada em espaço de museológico, ao adotar, nesse caso, elementos que proporcionem a preservação e a exibição de uma peça do acervo.

Apesar do novo uso como espaço museológico, assim como a Igreja Matriz, a Igreja do Nosso Senhor do Bonfim agora convive com dois usos, que ocorrem em momentos diferenciados, coexistindo o espaço de culto e o espaço museológico.

Atualmente para acessar a Igreja do Bonfim, em horários em que não estiverem ocorrendo missas, é necessário o pagamento de uma taxa. Pelo que foi observado durante todo o período de pesquisa desse trabalho, isso tem afastado, de certa forma, a população local da igreja, assim como os turistas, que normalmente têm resistência em visitar espaços históricos religiosos, e que ao se depararem com a cobrança de entrada no local, logo desistem da visita.

## CONCLUSÃO

As mais recentes correntes das teorias da restauração e as cartas patrimoniais que estão sendo hoje levadas em consideração nos processos de restauração do patrimônio edificado no Brasil começaram a voltar sua atenção cada vez mais às relações entre o patrimônio e a comunidade que faz uso dele. Isso implica na criação de novos artifícios para se fazer comunicar esse patrimônio. Um deles é a transformação de certos espaços, como o canteiro de obras de restaurações arquitetônicas, em espaços museológicos.

Essa pesquisa permitiu sanar a dúvida inicial, que era de saber se existe uma relação entre os processos de restauro do patrimônio edificado, quando estes contam com a participação da comunidade, e a aproximação destes com os espaços museológicos. A resposta positiva para essa questão mostra que existe a possibilidade de transformação dos espaços do restauro participativo em espaços museológicos, e isso se dá por meio da utilização de práticas próprias do campo da museologia ao abrir e preparar esses espaços para que estejam a serviço da comunidade. A participação da comunidade presente nos processos de restauro fez com que os casos estudados tivessem um destaque nesse tipo de prática. Apesar de serem considerados bem-sucedidos, ainda existe um caminho longo a ser percorrido para atingir um processo participativo ideal. A possibilidade de criação de espaços museológicos é um dos importantes ganhos dessas experiências, além do que, as ações praticadas como novas experiências abriram portas para um trabalho transdisciplinar em de intervenção no patrimônio edificado.

Nos casos observados, diferentes atividades próprias de um museu puderam ser observadas nas práticas adotadas nas restaurações participativas, principalmente na Igreja Matriz Nossa Senhora do Rosário. Apesar disso, em nenhum momento esses espaços são considerados espaços museológicos ou museus pelas pessoas envolvidas no processo. A identificação das atividades ocorridas como próprias do campo da museologia é importante para o conhecimento de mais um tipo de espaço onde o museólogo pode atuar. Apesar disso, a presença de tais atividades apenas marca o potencial para que a museologia possa também trabalhar nessas situações. A presença de um profissional museólogo nos canteiros de obras de restaurações arquitetônicas participativas poderia influenciar

positivamente, fazendo com que o acervo disponível seja melhor trabalhado e melhorando a qualidade das exposições e da comunicação com o público.

Agregar questões da Arquitetura e Urbanismo à essa pesquisa marcou ainda mais a face interdisciplinar da Museologia. A Museologia tem muito a ganhar com as contribuições dessa área que influencia as tomadas de decisão sobre o patrimônio edificado no Brasil. Varine (2013, p. 39), já dizia que "o que importa é que o patrimônio seja reconhecido pela comunidade como seu. Senão, ele não poderá desempenhar o seu papel", portanto, o profissional da Museologia, que busca um viés social em sua forma de atuação, precisa se manter presente nos processos participativos de preservação dos bens culturais edificados. Nos casos estudados a participação da comunidade pode em alguns momentos ser questionado, por parecer, à distância, que houve pequena participação. Apesar disso, é importante frisar que comumente, em restauros arquitetônicos do patrimônio edificado no Brasil, existe pouco ou nenhum contato entre população e especialistas, tornando essas experiências bastante importantes como iniciação dos processos participativos e inserção da população na preservação do patrimônio de forma ativa.

A ligação entre os processos de restauro e a museologia ainda é pouco explorada, e o trabalho do museólogo ainda é pouco conhecido e reconhecido no país. Apesar disso, a partir das pesquisas feitas neste trabalho foi possível identificar a necessidade da presença do profissional museólogo em diversos momentos. O trabalho do arquiteto nos processos de restauro do patrimônio edificado é claro e conhecido, mas é também complementar ao do museólogo.

Apesar da importância do museólogo dentro dos museus (aqui colocado como o edifício que abriga instituição museológica), sua atuação vai além, e atinge novas frentes de atuação no âmbito cultural. A identificação dos lugares de atuação e a demanda existente por esses profissionais foi possível nessa pesquisa a partir da análise das fontes, a exemplo dos diários de obra do IPHAN, que mostraram o dia-a-dia das restaurações estudadas.

Apesar das dificuldades enfrentadas pelo deslocamento entre o Distrito Federal e o estado do Goiás, a fim de realizar a pesquisa, a cidade de Pirenópolis proporcionou um campo maior de estudo, principalmente por sua situação como detentora de um centro urbano histórico bastante preservado. A restauração recente dos dois templos religiosos estudados (Igreja Matriz Nossa Senhora do Rosário e Igreja do Nosso Senhor do Bonfim) permitiu que fosse analisada a tentativa de

modelos diferenciados de restauros. Essas experiências trazem novas possibilidades para o campo da preservação no Brasil, que podem ser aplicados e mais desenvolvidos em outras regiões.

Seria necessário um estudo a longo prazo para que fossem analisados os resultados advindos das práticas aqui expostas, para que fossem documentados os impactos dos métodos utilizados nas restaurações junto à comunidade. Isso poderia contribuir para o aprimoramento desse tipo de prática e mostraria os pontos que devem ser modificados ou mantidos. Inclusive, seria interessante que as atividades de que foram aqui identificadas como próprias de um museu tivessem um acompanhamento de um profissional qualificado e não tivesse fim com o término da restauração.

Este trabalho pode abrir margem para outras pesquisas tanto em Pirenópolis quanto em outras localidades brasileiras, sendo um ponto de partida para uma maior investigação dos campos onde a museologia e o profissional museólogo são necessários.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Miriam de Lourdes. **A cidade de Pirenópolis e o impacto do tombamento**. 2006. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de Brasília, Brasília, 2006. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10482/3493>>. Acesso em: 30 abril de 2015.

ALIPRANDI, Danielly Cozer. Participação cidadã e intervenções em áreas históricas centrais. **Revista Anais: Seminário de História da Cidade e do Urbanismo**, v.11, nº 5, p. 1-13, 2010. Disponível em: <<http://unuhospedagem.com.br/revista/rbeur/index.php/shcu/article/view/1392/1365>>. Acesso em: 20 de julho de 2016.

BRANDI, Cesare. **Teoria da Restauração**. Trad. Beatriz Kühl. São Paulo: Ateliê editorial, 2004.

CAVALCANTE, S.; UNES, W. A. A. U. **FÊNIX: Restauro da Igreja Matriz de Pirenópolis**. Instituto Casa Brasil de Cultura, 2008.

CATERA, N. C. D. **Patrimônio participativo: a participação cidadã no patrimônio cultural**. 2006. (Dissertação de Mestrado). Universidade de Brasília.

CHAGAS, M. S. **O campo de atuação da museologia**. Cadernos de Museologia nº 2. UHLT, 1994.

CHAGAS, M. S. **Museu, literatura e emoção de lidar**. Cadernos de Museologia nº 19. UHLT, 2002.

CUNHA, C.R. **Restauração: diálogos entre teoria e prática no Brasil nas experiências do IPHAN**. Tese de Doutorado - FAUUSP. São Paulo, 2010.

CURY, M. X. **Exposição: concepção, montagem e avaliação**. São Paulo: Annablume, 2005.

DESVALLÉS, A.; MAIRESSE, F. **Conceitos-chave de Museologia**. São Paulo: Comitê Brasileiro do ICOM, Pinacoteca do Estado, Secretaria da Cultura, 2013. Disponível em: <[http://icom.museum/fileadmin/user\\_upload/pdf/Key\\_Concepts\\_of\\_Museology/Conceitos-ChavedeMuseologia\\_pt.pdf](http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Key_Concepts_of_Museology/Conceitos-ChavedeMuseologia_pt.pdf)>. Acesso em: 15 agosto de 2015.

DVOŘÁK, Max. **Catecismo da preservação de monumentos**. Trad. Valéria Alves Esteves Lima. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

FONSECA, M. C. L. **O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**. 3ª ed. rev. ampl. Editora UFRJ, 2009.

FERNÁNDEZ, L. A. **Museología y museografía**. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1999.

HERNÁNDEZ, F. H. **El museo como espacio de comunicación**. 2ª ed. Editora Trea, 2011.



**IPHAN.** Cartas Patrimoniais. 3ª ed. rev. aum. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004.

**IPHAN.** Processo n.º 1181-T-41 (Núcleo histórico de Pirenópolis).

**IPHAN.** Lista dos Bens Culturais inscritos nos Livros de Tombo (1938 - 2012). Disponível em: <[http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Lista\\_Bens\\_Tombados\\_pelo\\_Iphan\\_%202015.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Lista_Bens_Tombados_pelo_Iphan_%202015.pdf)>. Acesso em: 19 de outubro de 2015.

JAYME, Jarbas; JAIME, José Sisenando. **Casas de Pirenópolis:** casas de Deus, casas dos mortos, casas dos homens. Goiânia: Universidade Católica de Goiás, 2002.

KUHL, Beatriz M. **Preservação do Patrimônio Arquitetônico da Industrialização:** Problemas teóricos de restauro. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

KUHL, Beatriz M. **História e Ética na Conservação e na Restauração de Monumentos Históricos.** Revista CPC, São Paulo, v.1, n.1, p. 16-40, nov. 2005/abr. 2006.

MICHELON, F. F.; TAVARES, F. S. **Memória e patrimônio:** ensaios sobre a diversidade cultural. Pelotas: Editora UFPel, 2008.

MUSSO, S. F. **Recupero e restauro degli edifici storici.** 3 ed. EPC Libri, 2006.

NAVARRO, S.M.; RIERA, R.G. Museo y comunidad: un museo para todos los publicos. Editora Trea, 2012.

OLIVEIRA, R. D. **Teoria E Prática Da Restauração.** Revista Patrimônio: Lazer & Turismo, v. 6, n. 7, jul.-ago.-set./2009, p. 75-91.

PELEGRI, Sandra C.A. **O Patrimônio Cultural no Discurso e na Lei:** Trajetórias do Debate sobre a Preservação no Brasil. UNESP – FCLAs – CEDAP, v.2, n.2, 2006, p. 54-77.

POULOT, Dominique. **Patrimoine et musées:** L'institution de la culture. 2ª Édition Revue et Augmentée. Editora Hachette Livre, 2014.

POULOT, Dominique. **Museu e Museologia.** Coleção Ensaio Geral. Editora Autêntica, Belo Horizonte, 2013.

UNES, Wolney; CAVALCANTE, Silvio. **Fênix:** restauro da Igreja Matriz de Pirenópolis. Instituto Casa Brasil de Cultura. Goiânia, 2008.

VARINE, H. D. **As raízes do futuro:** patrimônio a serviço do desenvolvimento local. Porto Alegre: Editora Medianiz LTDA., 2013.

VIOLLET LE DUC, Eugène Emmanuel. **Restauração.** Apres. e trad. por Beatriz Mugayar Kühl. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000. Coleção Artes & Ofícios, n. 1. 70p.